وزارة التعليم العالي و البحث العلمي
جامعة العربي التبسي – تبسة –
كلية الآداب و اللغات
قسم اللغة و الأدب العربي

البعد الإديولوجي في رواية "حرب القبور" لـ "محمد ساري" دراسة بنوية تكوينية

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر " ل.م.د "

تخصص: أدب حديث معاصر

إعداد الطالبتين:

- أسيا يوسفي
- أمال زمولي

إشراف الأستاذ الدكتور:

- بلقاسم رحمون

لجنة المناقشة:

رشيد رايس	أستاذ تعليم عالي	جامعة العربي التبسي	رئيسا
بلقاسم رحمون	أستاذ محاظر –أ–	جامعة العربي التبسي	مشرفا و مقررا
هاشمي قاسمية	أستاذ محاظر –أ–	جامعة العربي التبسي	مناقشا

السنة الجامعية: 2020/2019

بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٢٠
١٤٢٠

شكر و عرفان

نشكر الله عزّ و جل أن من علينا بإتمام هذا العمل الذي هو ثمرة مجهودنا – نحمده سبحانه و تعالى–

إن واجب الوفاء و العرفان بالجميل يدفعنا إلى أن نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا الفاضل " رحمون بلقاسم" الذي اولانا عناية خاصة و تفضل بالإشراف علينا في مراحل الإنجاز هذا البحث.

كما نتوجه بخالص الشّكر إلى كل من مدّ لنا يد العون لإتمام هذا البحث.

الإهداء

بسم الله الرحمن الرحيم

و صلى الله على صاحب الشفاعة سيدّنا محمد و آله و صحبه الميامين

يسعدني أن أهدي هذا العمل المتواضع

إلى من علمتني العطاء من دون انتظار

إلى من كلّت أناملها لتقدم لنا لحظة سعادة إلى العطاء و بلسم الشّفاء والدتي الحبيبة

إلى ذلك الغالي الذي كان طول حياته سندا لنا يمدنا بعطائه و عطفه و حنانه "**والدي العزيز**"

إلى إخوتي و مصدر ثقتي و اعتزازي "**يوسف، وحيد، شاكر، عنتر ،الفاهم**"

إلى القلوب الطّاهرة الرقيقة و النّفوس البريئة أخواتي "**سعاد، ريم، فطيمة، هندة**"

إلى رياحين حياتي "**تسنيم، بشرى، قدس، محمد، محي الدين، أنفال، نور سين، عبد الله، نور اليقين**"

إلى كل من امتزجت روحي بأرواحهن صديقاتي "**أمال، يسرى، هاجر، خلود، جيهان**"

إلى من كان سندا لي ووقف **بجانبي** "**صالح**"

إلى من تحملت معي أعباء هذا البحث "**أمال**"

إلى كل الذين يحبهم قلبي و لم يذكرهم لساني

" **آسيا**"

الإهداء

نشكر الله و نحمده حمدا كثيرا مباركا على هذه النعمة الطيّبة و النّافعة نعمة العلم و البصيرة.

بكل قدسية الكلمة و صفاتها أهدي هذا العمل المتواضع

إلى من أرشدني إلى طريق الإيمان و زرع غي نفسي الأمن و الأمان "**أمي**"

إلى الروح الطيّبة التي غادرتنا إلى الدّار الآخرة "**أبي**" رحمه الله

إلى أبي الثاني و سندي في الدنيا "**أخي محمد**"

إلى كل صديقاتي "**جيهان، آسيا، هاجر، خلود، آية** و كل من يعرفني

إلى جارتي "**وئام**" و عائلتها

إلى من تقاسمنا و تشاركنا عناء الجهد من أجل إكمال هذه المذكرة "**آسيا**"

يا رب إذا اعطيتني نجاحا فلا تفقدني تواضعي

و إذا أعطيتني تواضعا فلا تفقدني اعتزازي بكرامتي

"آمال"

مقدمة

مقدمة:

تعد الرواية نوعا من أنواع الإبداع الفني و جنس تعبيري بامتياز و من أكثر الفنون الأدبية النثرية تداولا بين القراء و الدارسين حيث استطاعت في **القرن19** إثبات وجودها في الساحة الثقافية العالمية و تصدر قائمة الأجناس الأدبية بفعل ما تتوفر عليه من مرونة و قدرة على مواكبة مجريات الواقع فهي المرآة العاكسة للمجتمع بصورة معبرة عن رؤية الكاتب للعالم فهو جزء لا يتجزأ من المجتمع.

عرفت الرواية الجزائرية تطورا كبيرا بعد أن تسنى لها تجاوز مرحلة التمرن و النضج الفني و تجاوز أساليب الكتابة التقليدية و الرغبة الحادة في لفت القارئ إلى كل ما هو جديد و مثير و تجاوز الواقع المألوف.

و الرواية عند "**محمد ساري**" إحدى هذه الصور الرائعة فيها براعة التصوير و متعة للمتلقي من خلال تعبيرها عن المجتمع تعبيرا واقعيا صادقا و كاشفا للحقائق المضمرة حسب وجهة نظره التي يبلورها من خلال أساليب خاصة يستقيها من المجتمع فبهذا يكون عمله أقرب للقارئ و تكون الرواية وسيلة تنويرية و توعوية تساهم في نشر أفكار مختلفة بين الجماعات الإنسانية و من هنا نتطرق إلى الإشكال الآتي :

فيما يكمن البعد الأيديولوجي في الرواية و كيف عبرت بنيتها اللغوية عن ذلك و ماهي الأبعاد السياسية و الاجتماعية و الثقافية التي انطوت عليها.

أما الأسباب التي دفعتنا إلى دراسة الموضوع و الغوص في غماره تحت عنوان : "**البعد الإيديولوجي في رواية حرب القبور دراسة بنوية تكوينية**" هو الإحاطة بالبعد الإيديولوجي في الرواية ، و سبب

اختيارنا للرواية ذلك بعد التمعن في صفحاتها التي انطبعت فيها شحنات إيديولوجية تعبر عن الواقع الجزائري بالإضافة إلى هذا أنه لم يسبق لها الدراسة من قبل و الهدف من دراستنا هو غاية توصيلية تبليغية و إثارة الباحث لاستكشاف جوانب جديدة في الرواية تكون منطلق لبحث علمي جديد و للإجابة عن هذه الإشكالية اخترنا المنهج البنيوي التكويني و بناءا على هذا المنهج قسم بحثنا وفق هذا التنظيم **مقدمة-فصلان- و خاتمة.** و سنقف على أهم النقاط التي رصدناها في كل قسم :

تضمنت المقدمة تمهيدا للموضوع ، و قد خصصنا الفصل الأول للدراسة النظرية تحت عنوان : **الرواية و البعد الإيديولوجي** حيث تطرقنا من خلاله إلى التعريف بالبنيوية التكوينية من خلال أعمال رائديها (**جورج لوكاتش**) و ما قدمه حول نظرية الرواية ، و من ثم تعرضنا لمفهوم الإيديولوجيا مع تحديد علاقتها بالأدب ، و أيضا قد أوردنا (**لوسيان غولدمان**) و كيف قدم البنيوية التكوينية كنظرية قائمة بحد ذاتها و ذلك من خلال أسسها الأربع.

أما في الفصل الثاني فخصصناه للدراسة التطبيقية بعنوان "**التوظيف الإيديولوجي للفضاء و علاقة سلطة السرد الروائي للإيديولوجيا**" الذي بدوره انقسم إلى ثلاث أقسام :

الأول : التوظيف الإيديولوجي للفضاء الزماني و المكاني. فقد حاولنا دراسة زمن الرواية في علاقته بالبعد الإيديولوجي بداءا بتمهيد نظري يرصد أهم المفاهيم التي قدمت لمصطلح الزمن ، و من ثم تتبع وتيرته في الرواية من خلال تقنيتي الاسترجاع و الاستباق و استخلاصه من درجة سرعة الأحداث و بطئها ، و بعد ذلك انتقلنا إلى رصد الجوانب الإيديولوجية التي تضمنتها الأمكنة التي جرت فيها

الأحداث من خلال معالجة الأمكنة المفتوحة **(مدينة، قرية ....**) و المغلقة بما فيها (**الثكنة ، السجن، الغرفة)** و بالتالي رصد مختلف الجوانب الإيديولوجية التي حملها كل مكان.

و الثاني : البعد الإيديولوجي للشخصيات حيث قدمنا من خلاله تمهيدا لمختلف التوجهات الإيديولوجية لشخصيات الرواية. و من ثم عرض مفهوم الرواية البوليفيونية التي يقصد بها التعدد في الاطروحات الفكرية ثم يليه بوليفيونية الشخصيات التي من خلالها تم تصنيف الشخصيات حسب ما ورد في الرواية و جاء التصنيف كالآتي : شخصيات رئيسية، شخصيات ثانوية.

ثالثا : محاور الرواية حيث حللنا فيه محاور الرواية الأربعة **(الصراع ، قضايا المجتمع ، البعد السياسي، البعد الديني)**. و من هنا تتوضح الرؤية الإيديولوجية في الرواية.

أما الخاتمة فهي عبارة عن نتائج و استنتاجات معرفية عن هذا البحث ، و بعدها قدمنا فهرسا لمصادر و مراجع البحث المعتمدة.وذيلنا كل ذلك بفهرس للموضوعات.

أما بالنسبة للصعوبات التي واجهتنا فتتمثل في : انعدام الدراسات حول مدونتنا باعتبارها رواية جديدة ، بالإضافة إلى قلة المصادر و المراجع ، و الوضعية الوبائية التي تمر بها البلاد لم يسمح لنا بالتعمق أكثر في بعض الأمور.

و لقد اعتمدنا في بحثنا على جملة من المراجع و لعل أهمها :

- **جورج لوكاتش** : في نظرية الرواية و تطورها "ترجمة نظرية الشوقي".
- **حميد لحميداني** : النقد الروائي و الإيديولوجي.

- **حسن البحراوي** : بنية الشكل الروائي (**الفضاء، الزمن، الشخصية**).

و في الأخير ، نتقدم بخالص الشكر و التقدير إلى أستاذنا الفاضل "**بلقاسم رحمون**" الذي كان لنا نعم المرشد و كذلك كل من أسهم من قريب أو بعيد في انجاز هذا العمل المتواضع.

الفصل الأوّل : الرّواية و البعد الإيديولوجي

أوّلا : جورج لوكاتش و نظرية الرّواية

ثانيا : مفهوم الإيديولوجيا

1 -المفهوم في مجاله التأسيسي.

2 -المفهوم الغربي للايديولوجيا.

3 -الإيديولوجيا في الفكر العربي.

4 -الإيديولوجيا و الأدب.

5 -الايديولوجيا كمعرفة.

ثالثا : لوسيان غولدمان و البنيوية التكوينية.

1 -الرّؤية للعالم.

2 -البنية الدّالة.

3 -الوعي الفعلي و الوعي الممكن.

4 -الفهم و التّفسير.

يعتبر النّقد الأدبي قديما قدّم الأدب و ملازما له ، إذ ظهر بطريقة بسيطة و ساذجة تقوم على الذاتية الذوقية بعيدا تماما عن المنطق ، و بتطور الأدب و خصوصا من العصر الحديث إلى العصر المعاصر ، حيث ازدهرت الرؤى النقدية و تبلورت المناهج و اختلفت بين "سياقية" تربط النص بسياقات خارجية و "نسقية" تدرس النص كيفية داخلية مغلقة، و نتيجة لاحتكاك الأدب بمختلف العلوم الأخرى توالت المناهج إلى أن وصلت إلى البنيوية التكوينية Genetie Structuralism و قد قامت البنيوية التكوينية على ما قدمته البنيوية الشكلية و استجابة لجملة من النقائص التي تخلّلتها مستفيدة من (جورج لوكاتش J.Laukac) الذي مهّد لها بما تقدّمه من مفاهيم و كذلك مؤسسها (لوسيان غولدمان L.GOLDMAN)

أولا –جورج لوكاتش و نظرية الرّواية :

مهدّت أعمال (Laukac) للبنيوية التكوينية، و ظهر ذلك جلّيا من خلال ما قدّمه في كتابه "نظرية الرّواية" و كتاب "تاريخ الوعي الطبقي "[1] اللّذان تطرق من خلالهما إلى تكوين رؤية، خاصّة له تخالف التطوّرات البرجوازية، التي تعتمد على الذاتية و تقدّس الفرد، داعيا للجمع بين الإنسان و الطّبيعة فكلّ منهما مكمّل للآخر.

و عمد أيضا في أعماله على تغيير منطلقات دراسة العمل الإبداعي من منطلقات تتمّم بما داخل النص و تلقي العوامل الخارجية، إلى ما تخضعه إلى أحكام تعتمد على التحليل و التّفسير.

و قد تبيّنت مفاهيمه و أفكاره من خلال أعماله المتتالية، و الّتي كانت بمثابة الطّريق إلى تكوين نظرية قائمة بحّد ذاتها، و الّتي جسّدها في أوّل كتاب له "نظرية الرّواية" ثمّ كتاب "تاريخ الوعي الطبقي"، و هما عبارة عن جملة من النتائج الفلسفية التي استخلصها من تفسير الأعمال الأدبية المطروحة آنذاك و في ذلك بقوله « الرّواية هي

[1] فيصل درّاج، نظرية الرّواية و الرّواية العربية، المركز الثقافي العربي، ط2، الدار البيضاء،2002، ص9.

الشّكل الأدبي الأكثر دلالة في المجتمع البرجوازي، و هناك و لا شك آثار أدبية يعود تاريخها إلى العصور القديمة، و إلى العصر الوسيط، غير أن الخصائص التي تعنى بالرّواية وحدها و ترتبط بها لم تبدأ بالظهور الى ان صارت الرّواية الشّكل الذي يعبّر عن المجتمع البرجوازي، و فضلا عن ذلك، ففي الرّواية نرى أنّ التناقضات التي يتميّز بها المجتمع البرجوازي توجد مصوّرة بطريقة أكثر ملائمة و إفصاحا »[1]، و من هنا يوّضح « لوكاتش أهميّة الرّواية في المجتمع البرجوازي فهي تعدّ الشّكل ال ذّي يعبّر له ذلك المجتمع عن قضاياه و يطرح من خلاله التّناقضات الّتي تتخلّله، أما بالنسبة لظهور الدّراسات الأوّلية للرّواية فيقول : « و لم تبرز الخطوط الأولى لدراسة جمالية شاملة عن الرّواية إلّا مع الفلسفة الكلاسيكية الألمانية، حيث أدرجت الرّواية بصورة عفوية في مقولة الأشكال الجمالية »[2].

و هذا يؤكد أنّ مبادئ نظرية الرّواية لم تظهر الاّ مع ظهور الفلسفة الكلاسيكية أي في النّصف الثّاني من القرن التاسع عشر حين ذلك شقت الرواية طريقها كشكل تعبيري نموذجي للبرجوازية[3].

يستنتج "لوكاتش" من تحليلاته أنّ « التّطور البرجوازي لم يقدّم نظرية متكاملة و منظّمة للرّواية، و وجهة النّظر الماركسية في هذا المجال يجب أن تعاود الارتباط و التّحذيرات و الملاحظات الّتي تعود إلى الفترة الكلاسيكية »[4]

يعتبر "هيجل" « أنّ الرّواية تشكّل فن بديل عن الملحمة البرجوازية لما تشمل عليه من جماليات فنيّة اختصّت بها الملحمة الكبيرة»[5]

[1] جورج لوكاتش :نظرية الرّواية و تطوّرها، ترجمة : نزيه شوقي،د.ط،2000،ص15.
[2] فيصل درّاج المرجع السابق ص16
[3] المرجع السابق،ص(17-18)
[4] المرجع السابق ،ص11
[5] المرجع نفسه،ص(12-13)

و خلاصتنا لما سبق يقدّم "لوكاتش" خلاصة حوصل فيها نتائج دراسته إذ يقول : «نظريّة الرّواية تشكّل مرحلة تاريخية من مراحل النّظرية العامّة للفن الملحمي الكبير »[1]

نستخلص ممّا قدّمه "لوكاتش" أنّ الرّواية في نظر "هيجل" امتداد و تطوّر الم لحم ة البرجوازية تطرح تناقضاته، فقد نشأت في مجتمع بلا جماعة تعتمد على الفرد و تركّز عليه و عن العوامل المحيطة به "الدّين، الأسرة، الجماعة " حيث أصبح الفرد يؤمن بالذاتية و ما تدفعه للانقلاب على النظم القديمة و ما تسطّره المؤسسة[2]

و أسّس "لوكاتش" مبادئ اعتمدها في دراسة الأعمال الأدبية و الّتي استقاها من مراحل تطوّر الرّواية و الرّكائز التي قامت عليها، و من ذلك قدّم مجموعة من النتائج التي خرج لها من خلال هذه التحليلات

- إذ يرى في تحليله لفلسفة الأزمنة الحديثة « أنّ الأزمنة السّعيدة ليس لها فلسفة، وأنّ جميع النّاس في تلك الأزمنة يوجد في حوزاتهم الهدف الطوباوي لكلّ فلسفة »[3]
- و يقرّ "لوكاتش" في قوله هذا أنّ الإنسان لا يبحث عن السّعادة و هو يعرف معاناها، بل يسعى إليها إذا فقدها و افتقر إليها و ذلك بتصوّر ما وراء الواقع

و من هذا المنطلق بنى "جورج لوكاتش" نظرية الأزمنة الحديثة الّتي اتّسمت بالسّلبية و مظاهر الظّلم و القهر جرّاء الحروب و مخلّفاتها، و ينتقد في كتابه نظرية الرّواية حقيقة الأزمنة الحديثة، إذ كانت حبيسة النّظام الرّأسمالي، منطلق نحو أزمنة يبنى عليها مستقبل سعيد، لا يحتاج إلى فلسفة، مستندا في ذلك إلى تقسيمات الفيلسوف الألماني"فيخته"، الّذي قسّم التاريخ إلى خمس حقب مرتّبة[4] حسبه كالتّالي « متلاحقة، متصاعدة تبدأ بطور

---

[1] فيصل درّاج: نظرية الرّواية والرّواية العربية، ص 14

[2] المرجع نفسه، ص.11

[3] المرجع نفسه، ص11.

[4] المرجع نفسه،ص14.

سيطرة الغريزة على العقل سيطرة مطلقة، و تنتهي و كلّ طور يرتدّ على سابقه، و يتجاوز إلى فترة أخرى تتمتّع بتحقيق الحداثة و الطّهر الكاملين، و تتميّز بانتصار العقل وتنصبه شكلا للحياة[1] »

و يحدّد "فيخته" أطوار الزّمن الّتي هي حسب رأيه متتابعة، ترتقي تدريجيا من طور سيطرة الغريزة، و هي أوّل المراحل الّتي بدأ بها الإنسان تفكيره إلى أن تصل إلى العقل كأعلى درجات النضج.

- لقد اعتبر "لوكاتش" الفترة الثالثة الّتي تميّزت بانتصار الأنانية الجامحة, و الفعل المباشر هي الفترة لتجسيد زمن الرّواية.
- تأثّر "لوكاتش" بآراء "غوستاف فلوبير" على هذه الحقائق الّتي تترجم معاناة الكاتب في البحث عن عالم نظيف لا يحتاج إلى كتابة روائية.
- و يتّضح ممّا سبق أن الكتابة الرّوائية ارتبطت بالأفكار الّتي تدور حول الكاتب و ما تصطدم به في ذهنه من أفكار و رؤى ذاتية إذ « أثار لوكاتش موضوعا شديد الأهميّة فيما يتعلّق ببناء نظرية الرّواية و هو التّفاوت الموجود أحيانا بين الانتماء الاجتماعي، و الانتماء الفكري للكاتب»[2]
- ينبّه "لوكاتش" من مسألة اختلاط الرؤى الإيديولوجية للكاتب بالرؤى الفكرية الّتي تظهر جلّيا في العمل الإبداعي.

إضافة إلى ذلك يشير "لوكاتش" إلى اختلاف الأخلاق و أهميّة التّفريق بين الفضائل « يبني لوكاتش في نظرية تصوّراته على الانفصال المطلق بين ماهية الرّوح و ماهية البنى الاجتماعية في النّظام الرأسمالي و الّذي هو مرآة الانفصال اخر بين الأخلاق الأصلية والأخلاق الزائفة »[1]

[1] فيصل درّاج: نظرية الرّواية و الرّواية العربية، ص14.

[2] حميد الحميداني : النّقد الرّوائي و الإيديولوجي،المركز الثّقافي العربي، ط2،الذار البيضاء،1990، ص62 .

- يفصل "لوكاتش" بين ماهية الروح أي الأخلاق الصادرة من جوهر الإنسان أو ذاته، و بين ماهية البنى الاجتماعية الّتي تمليها المؤسّسة و تتحكّم في طبيعتها.
- لقد حاول "جورج لوكاتش" تغيير التفكير البرجوازي و نظرته للنص الرّوائي، و التّخلص من الهيمنة الماركسية، و ذلك من خلال ما قدّمه في كتابه الموسوم "بالنظرية الرّوائية" و الّذي تضمّن العديد من الأفكار، و المنطلقات النّظرية.

ثانيا – مفهوم الإيديولوجيا

–تعتبر الإيديولوجيا من أكثر المصطلحات و المفاهيم انتشارا في السّاحة الفكرية عموما و الأدبية خصوصا، فالإيديولوجيا هي عبارة عم موضوع تتقاسمه عدّة حقول معرفية : كالفلسفة و السيسيولوجيا و الأدب و علم السّياسة...الخ و على الرّغم من الاختلافات العديدة في هذه المجالات إلاّ أنّ مفهوم الإيديولوجيا من أكثر المفاهيم المعقّدة التي تستعصي على الافهام، حيث شهد هذا المصطلح تطورات و تحويرات، سواء من حيث المفهوم أو الاستئصال « و من ثم أقل المفاهيم ثباتا، فهو عند البعض مفهوم بل حتّى مفهوم علمي، و عند آخرين معنى مبهم و مبتذل »[2].

بالإضافة إلى أنّ « كلمة إيديولوجيا دخلية على جميع اللّغات الحيّة، تعني لغويا في أصلها الفرنسي، علّو الأفكار ، لكنّها لم تحتفظ بالمعنى اللّغوي »[3] حيث أضحى المصطلح دخيلا على لغته الأم الفرنسية و منبته الأصل فرنسا، فالمصطلح « ضلّ محفوفا بالغموض و عدم الاستقرار في صيغة مفهومية واحدة، تحدّد و

---

[1] المرجع الاسابق، ص15.

[2] ميشيل فاديه: الإيديولوجيا وثائق من الأصول الفلسفة، ترجمة أمينة رشيد، سيّد البحراوي، دار التنوير للطباعة و النشر، دط، بيروت، 2006، ص10.

[3] عبد الله العروي: مفهوم الاديولوجيا، المركز الثقافي العربي للطباعة و النشر، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط2، 2012، ص09.

تضبط اطاره المعرفي، و تصنّفه ضمن مستوى ثابت »[1]. و لهذا فقد استدعى البحث تحديد و ضبط المفاهيم النّظرية و المستويات الفكرية الّتي عرفها مصطلح الإيديولوجيا عبر أهم التّيارات الفكرية و ان يتسّنى لنا ذلك إلاّ بالعودة إلى حدود مجاله التّأسيسي و الوقوف عند المفهوم الماركسي و السيسيولوجي للمصطلح، و كذا ابراز آليات اشتغالها في إطار بناء فكري يحمل تصوّرات تشكيلية اجتماعية معيّنة.

1 – المفهوم في مجاله التّأسيسي (علم الأفكار):

–**الإيديولوجيا** Ideology: « كلمة يونانية تتكوّن من مقطعين، المقطع الأوّل Idea و يعني الفكرة و المقطع الثّاني Logos يعني العلّو فتكون الترجمة الحرفية:(علم الأفكار) »[2] و بهذا المفهوم « تكون الإيديولوجية مجرّد أفكار قويّة أو قوى فكرية تتسلّط على أذهاننا فترة من الزمن قد تطول أو تقصر، وقد يكون في قدرتنا أن نغيّر فيها و أن نبدّل حتّى تكون هناك موائمة بين امكانياتنا و تطلّعاتنا، إن وجدت استقامت بنا الحياة و إلاّ فلما يجد الهدوء طريقا إلى حياتنا »[3] و قد تحوّلت هذه الأفكار لتصبح نظرة عامّة لتفسير النّظم الاجتماعية و التّاريخ، و قد عمل الفلاسفة في تلك الحقبة على تحرير العقل و الفكر من سلطة الموروث و النّزوع الغبي للأساطير حيث « إنّ التّفكير بحريّة معناه التحلّل من الأحكام المسبقة الّتي يعتقد الطّغيان أنّها لازمة لحمايته و دعمه »[4]

–يساعدنا الطّرح السّابق على فهم كيفيّة بزوغ الإيديولوجيا بكونها " علّو الأفكار" و القول بعلّو الأفكار يقتضي كنتيجة منطقية الثّقة العميقة في العقل.

---

[1] عمر و عيلان: الإيديولوجيا و بنية الخطاب الرّوائي، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2001، ص10.

[2] المرجع نفسه، ص11.

[3] عبد الرحمان خليفة و فضل الله محمّد اسماعيل: مكتبة بستان المعرفة، د.ط ، كفر الدواز، مصر،2006، ص18،

4عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثّقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط5، 1933، ص23.

2 – المفهوم الغربي للإيديولوجيا:

استخدمت الإيديولوجيا عام 1987 من طرف المفكر الفرنسي "د ستيت دي سترايس Destutt de trace وذلك عام 1897م " الذي أراد أن يبدأ بع علما جديدا أسماه علم الأفكار science of ideas في محالة التفرقة بين المضمون الجديد،... حيث كان يهدف إلى نقد الأفكار الفلسفية التي سادت فترة ما قبل الثورة التي تغيّرت فيه كل العقائد الفكرية" [1]. ومن هنا يتّضح لنا أن هذا العلم هو علم خاص بأفكار فلسفية مرتبطة بحقبة زمنية معيّنة.

كما تعني الإيديولوجيا عند "هيجل و الرومانسيين " : "كيانا فكريا يعبّر عن الروح و تدفع الحقبة التاريخية المعينة إلى السّعي لتحقيق هدف محدّد، لا بدّ و أن يكون له دور في الحض الذي رسمه التاريخ العالم للمجتمع البشري.. [2].

و من هذا الاستعمال يتوضّح أنّ نظرتهم للإيديولوجيا هي نظرة تاريخية (تعتمد على التّاريخ).

–و تعني أيضا عند " فرويد": « هي مجموعة الأفكار الناتجة عن تطبيق قانون الله الضّروري في رأيه لبناء الحضارة »[3] لا يختلف رأي "فرويد" في تعريف الإيديولوجيا عن باقي المفكّرين فهو أيضا يرى أنّها مجموعة من الأفكار.

و نفهم من ذلك أنّ لفظ "الإيديولوجيا" كمصطلح لغوي يختلف باختلاف الحمولة الثّقافية و المعرفية و الفكرية لكلّ مفرد فإذا كان التّفكير منصبّا على التّاريخ كانت الإيديولوجيا تاريخية صرفة و إذا كان التّفكير

[1] عبد الرحمان خليفة ،فضل الله إسماعيل: المدخل في الإيديولوجيا و الحضارة، مكتبة بستان المعرفة، د.ط، 2006،ص25

[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

[3] المرجع نفسه، ص26

منصبّا على علم الاجتماع كانت الإيديولوجيا ذات مفهوم اجتماعي بينما إذا كان التّفكير مرتبطا بما هو سياسي كانت الإيديولوجية ضمن الإطار السيّاسي هكذا بالنسبة لجميع المجالات الأخرى النّفسية و الفلسفية و الأدبية و غيرها.

3 – الإيديولوجيا في الفكر العربي:

–يقدّم لنا "عبدالله العروي" في مؤلّفه " مفهوم الإيديولوجيا" مفهوما نظريا لهذا المصطلح حيث أكّد لنا أنّ كلمة الإيديولوجيا فرضت وجودها على جميع اللّغات الحيّة، و هي في أصلها الفرنسي (علم الأفكار)، غير أنّها لم تحتفظ بهذا المعنى فالكاتب الغربي هنا لا بدّ أن يعجز في ايجاد ترجمة لائقة لهذا المصطلح الذي يحتويه الكثير من اللّبس و الغموض، « إنّ العبارات التي تقابلها : منظومة فكرية، عقيدة، ذهنية....الخ تشير فقط إلى معنى واحد من بين معانيها »[1]

–و يضيف "عبدالله العروي" أنّنا عندما نقول أنّ هذا الحزب يحمل ايديولوجية و نعني بها الخلفية الفكرية التي تؤطّره مجموع القيم و المبادئ و الأخلاق و الأهداف التي يطمح إلى تحقيقها، فهذا الحكم يجد مقبولية عند النّاس و يأخذ صبغة ايجابية، « لأن الحزب الذي لا يملك إيديولوجية هو في نظرنا حزب انتهازي، ضرفي لا يهمّه سوى استغلال النفوذ و السّلطة »[2].

–كما أننا عندما نجد ايديولوجية عصر من العصور كعصر النّهضة، فالغرض منها هي النّظرة الّتي كان يمثّلها و يبديها رجل عصر النّهضة عن المجتمع و الفرد و الّتي تندرج تحت كلّ قواعدها العامّة أنّه حكم صدر في ذلك العصر، حيث لا يمكننا مقارنة نتائج علماء النّهضة بالعلم المعاصر.

[1] عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص9.

[2] المرجع نفسه، صفحة نفسها.

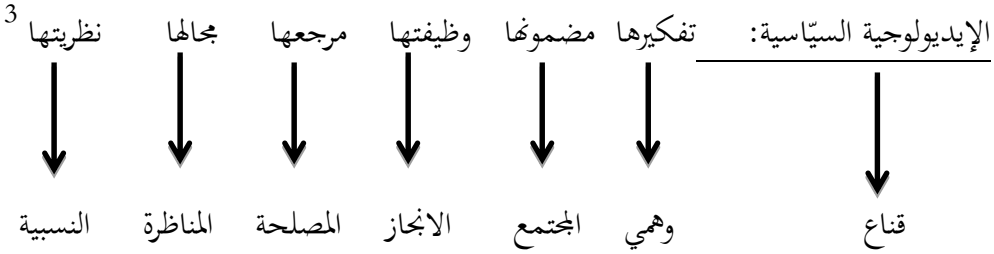
-« بل نربطها بفلسفة أو أدب و فنّ و سيّاسة العهد المذكور ادلوجة عصر من العصور هي إذن الأفق الذهني الّذي كان يجد فكر لإنسان ذلك العصر »[1]

-كما يؤكد عبد الله العروي على أنّ مفهوم الإيديولوجيا مرتبط بالمجتمع و التّاريخ حيث يقول « إنّمفهوم الادلوجة لا ينتعش و يتبلور إلاّ في نطاق نظرية اجتماعية و نظرية تاريخية متكاملين »[2]

فما يجب التّنويه إليه هو أننا كل ما قلنا مفردة إيديولوجيا وجب التّفكير ضمنيا بواقع ما و حقيقة ما و الحكم على هذه الإيديولوجيا يكون إلاّ بالاعتماد على ذلك الواقع و تلك الحقيقة،و منه يتسنّى لنا استخدام المفهوم لا الكلمة.

قدّم لنا (عبد الله العروي) ثلاثيا للتظهرات المختلفة للإيديولوجيا على النّحو الآتي:

1 -**الإيديولوجيا قناع/نمط سياسي**: و تستعمل في مجال المناظرة السيّاسية ،و تخلق نوعا من التّفكير الوهمي الذّي يحجب الحقيقة عن غيرها، أو بالأحرى توّظف كقناع لتمويه المصالح و الغايات خصوصا، و ابراز الحقائق المتبنّيها و على العموم فهو ينظر إلى الإيديولوجيا السيّاسية وفق المنظومة التّالية:



[1] عبدالله العروي: المرجع نفسه، ص10.

[2] عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، ص.25.

[3] حميد الحميداني: النّقد الرّوائي و الإيديولوجيا، المركز الثّقافي العربي،ط.1،الدار البيضاء،بيروت،1990 ص15.

2 -الإيديولوجيا رؤية كونية/نمط اجتماعي:

في هذا الصّدد يشير الكاتب إلى أنّ « الإيديولوجية قناع لمصالح فئوية إذا نظرنا إليها في إطار مجتمعي اني، و هي نظرة إلى العلم و الكون إذا نظرنا إليها في إطار التّسلسل التّاريخي »[1]. و يؤكد (حميد الحميداني) في هذا الخصوص أنّ كل إيديولوجيا تحمل بطبيعتها توقا إلى الشّمولية و الكونية " أمّا اثبات فعلا أنّها كونية فعلا أو غير كونية، فهذا في الواقع يتجاوز الإيديولوجيا في ذاتها إلى المتأملين فيها "[2]. فكلّما تملّصت الإيديولوجيا من التعصّب بنفسها و حملت جملة من الانتقادات لذاتها و ليس فقط لانتقاد غيرها من الإيديولوجيات، فإنّها تتجاوز الإطار السيّاسي لترقى إلى مستوى رؤيتها للعالم " و الإيديولوجيات لا تبلغ هذا المستوى من الحواريّة الدّاخلية مع نفسها و غيرها من الإيديولوجيات إلاّ إذا استطاعت أن تتحرّر من الجذب السيّاسي و من القصد النّفعي "[3] و الرؤية الشّاملة للعالم تتميّز بالتّأمل في مجموع الإيديولوجيات و يستعمل هذا النّوع من الإيديولوجيا في اجتماعيات الثّقافة و هي تكتسب رؤية عمومية للواقع و تسعى إلى الانتشار عبر جميع الفئات.

4 - الإيديولوجيا والأدب:

إنّ الأدب بصفة عامّة هو عبارة عن وسيلة تعبير يعبّر من خلالها الإنسان عن أفكاره و طموحاته و أعماله و معتقداته و كلّ ما يجول في خاطره بطرق و أساليب متحضّرة و لهذا فنجد أنّ " الإيديولوجيا ارتبطت بالأدب منذ بدايته المبكّرة، دون أن يكون الأدب على وعي متبلور، أو إدراك متعمّد بهدف توظيفها في مضمونه الفكري، لهذا اعتمد الإنسان على الإيديولوجيا كنظرية يستوعب من خلالها كلّ الأعمال الأدبية من الشّعر و المسرح و الرّواية و

[1] حميد الحميداني: النّقد الرّوائي و الإيديولوجيا، ص18.
[2] المرجع نفسه،ص19.
[3] المرجع نفسه،ص20.

ذلك منذ مطلع القرن 20 ابتداءا بملحمة هوميروس "[1] فمن هذا التّعريق يتّضح و يتبيّن لنا أنّ الأدب هو مرآة عاكسة للتّاريخ أوّلا و الواقع الإنساني ثانيا أي أنّ الأديب كأنه يعيد رسم الواقع الاجتماعي بمختلف مجالاته بطرق ووسائل مناسبة للعصر الذي ينتمي إليه هذا الإنسان و يقول النّاقد الألماني (بيتر شيترين) عن الإيديولوجيا « هي لا تعي التوّحد بل التّشابه الأسري بين الأفكار السّابقة في اطار عصر من العصور و الظّواهر الّتي فيما بينها بسمات و خصائص مشتركة و يمكن وضعها في منظومة واحدة، إذ أنّ الأفكار تظلّ مرتبطة بطريقة أو بأخرى بأسلوب عصرها »[2] فإنّ كلّ ما خلّفه الشّعراء و الأدباء و الرسّامون يجسّد بالضرورة ما ملّ عليهم في حياتهم و كما يجسّد مختلف العلاقات الاجتماعية السّائدة في حقبة تاريخية صعبة وفق رؤية تختلف من منبع إلى آخر، زيادة على ذلك أنّ كلّ ميل إلى فكرة دون أخرى أو رأي حساب رأي آخر.

هو اختيار و إذا كان النّص الأدبي « بناءا دلاليا يحمل عوالم حياتية و يؤسس خطابه الثّقافي من خلال توسي ط مصنفات إيديولوجية، فإنّ كلّ مكوّناته التّركيبية و الدّلالية تتضافر من أجل إنجاز هذه المهمّة»[3]

و من هنا نستنتج أنّ العلاقة بين الأدب و الإيديولوجيا تختلف من فكر لآخر فمثلا هناك الفكر الماركسي يجد العلاقة بينهما علاقة تأثير و تأثّر حيث أنّ الأدب يترك أثره في إيديولوجية الفرد فيعبّر (لوسيان غولدمن) عن ذلك بقوله: « الأدب شكلا إيديولوجيا و تكون الإيديولوجيا هي البنية الفوقية للنّسق الفكري و للوعي الاجتماعي تلك البنية الّتي تعبّر عن علاقات اجتماعية محدّدة، و هنا يكون الأدب شكلا تابعا لوجود سابقا هو وجود الإيديولوجيات »[4] و كذلك نجد (اجلتون) يرى: « أنّ لنفهم الإيديولوجية ينبغي أن نحلّل العلاقات الدقيقة الّتي

[1] نبيل راغب: موسوعة النظريّات الأدبيّة.ص80

[2] نبيل راغب: موسوعة النظريّات الأدبيّة، ص81.

[3] حبيبة الصّافي: سيمائيات إيديولوجية، النايا للدّراسات و النّشر و التوزيع، ط.1، دمشق،سوريا،2011، ص.137.

[4] ابراهيم عبّاس: الرّواية المغاربية، تشكيل النّص السّردي في ضوء البعد الإيديولوجي، ص 48.

تربط الطّبقات المختلفة بصيغة الإنتاج »[1] و من هنا يتضمّن العمل الأدبي عناصر معرّفة للواقع أي انعكاس و تمثيل فنّي لجميع ظواهر المجتمع.

5 – الإيديولوجيا كمعرفة:

إذا سلّمنا مبدئيا أنّ الإيديولوجيا في أبسط بدايتها تنطلق من التّصورات الذّاتية، حيث غلب الوهم على الحقيقة، إلى التّزييف و التّزوير الذاتي، ثمّ تنتقل شيئا فشيئا إلى التّصورات الأكثر نضجا و وضوحا. و يؤكد (حميد الحمداني)، أنّ الحديث عن عملية الايدلوجيا أو تقريبها من العلم، و ليس مطابقتها معه، مرهون بالذّات المتأصلة في الموضوع الذي يكون موضوع الإيديولوجيات بشتّى أنواعها، و هي بذلك تغدو دراسة واعية للوعي الإيديولوجي حيث يقول : «لذلك فهي تصبح وعيا للوعي» [2]، كما يعتقد (حميد الحمداني) أنّ الأدب بعيد كلّ البعد عن النّمط العلمي للإيديولوجيا و هو متّصل بصورة كبيرة مع النّمطين السّابقين: النّمط السيّاسي و النّمط الّذي يشكّل رؤيا للعالم.

ثالثا– لوسيان غولدمان و البنيوية التّكوينية:

اعتمد (لوسيان غولدمان) على مرتكزات البنيوية الّتي تستهدف البنية الشّكلية للنّصوص الإبداعية فيجمع بين البنى الدّاخلية للنّص، و البنى الاجتماعية، معتمدا على المنطق و الفلسفة الماركسية، بغرض تكوين منهج نقدي جديد متجاوز ثغرات المناهج النّقدية[3].

---

[1] تيري اجلتون: النّقد و الإيديولوجية ، تر: فخري صالح، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، د.ط، ص 14.

[2] حميد الحميداني: النّقد الرّوائي و الإيديولوجيا،ص25.

[3] وائل السّيد،عبد الرحيم سليمان، تلقي البنيوية في النّقد العربي، دار العلم للنّشر و التوزيع، ط1، 2009،ص87،

تعلّق "لوسيان" بالسيّاقات الخارجية الّتي تربط النّص بما يحيط به كما رفض فكرة عزل النّص عن السّياق الخارجي و يقول "غولدمان" عن البنيوية «لقد مثّلت البنيوية التّكوينية حول هذه النّقطة تغييرا كاملا في الاتجاه باعتبار فرضيتها الأصولية... إنّ الطّابع الجامعي للإبداع آت من أنّ بنى عوالم المبدع متجانسة مع البنى العقلية لبعض الجامعات الاجتماعية»[1].

يدعو "غولدمان" هنا إلى فكرة خدمة الجماعات و الابتعاد عن الذاتية الفردية، إذ يشير إلى أنّ النّص الأدبي هو عبارة عن أبنية تتجاوز الفرد متأثّرة بالجماعة و الخلفيات المتحكّمة في سيرورة العمل الأدبي و كيفية تلقيه.

و يرى بأن المجتمع هو عجلة الخيال الذي يحرّك النّص فيأخذ به ا الى الرقي في أو الدنائة، و من هنا يحدّد "غولدمان" هدف البنيوية التّكوينية الذي يرمي إلى التّمسك بالمجتمع و الوقوف على رؤية العالم في الأعمال الأدبية الإبداعية من خلال الدّعوة إلى التمّسك بالسّياقات الخارجية (العالم و المجتمع) و قد، « حاول (غولدمان) دمج النزعتين بتحويلهما إلى منهجية، بل معرفية أيضا جديدة هي البنيوية التّكوينية،و الّتي تمثّل ردّة فعل على البنيوية من حيث هي نزعة شكلانية خالصة تقتدي هشة.فضة بسقوطها في الميكانيكية الشّكلية الّتي تجرّد الأدب من وظيفته الاجتماعية و فعاليته الإنسانية »[2]

*و على هذا الأساس يشكّل "غولدمان" مفهوم البنيوية التّكوينية الّتي أقامها مستفيدا من البنيوية الشّكلانية و تفادى فيها جميع النّقائص الّتي يمكن أن تنقص من قيمة العمل الأدبي.

*و يبدو أنّه من الضّروري وصف البنيوية التّكوينية و الّتي يقول فيها "غولدمان": « و النّقص نفسه يشير إلى أنّ ما هو مطروح ليس دراسات البنيات من حيث هي كذلك بصورة سكونية و لا زمنية بل العملية الجدلية لصيرورتها

[1] وائل السّيد،عبد الرحيم سليمان، تلقي البنيوية في النّقد العربي، ص87.

[2] بشير تاوريث: الحقيقة الشّعرية على ضوء المناهج النّقدية المعاصرة والنّظريات الشّعرية، ،عالم الكتب الحديثة للنشر و التوزيع، ط 1الأردن، 2009، ص57.

و وظيفتها»[1]. و بالتّالي يوّضح "غولدمان" رفضه للدّراسة في حدّ ذاتها، و يرى أنّه من الطبيعي مراعاة عوامل أخرى (صيرورتها و وظيفتها) و التخلّي عن مبدأ السّكونية الذي ترفضه المناهج القديمة.

و في تفصيل مصطلح: "البنيوية التّكوينية « نجد أنّ "مفهوم البنية و مفهوم التّكوين هما الأساس الذي تقوم عليه البنيوية التّكوينية، من حيث أن المرحلة الأولى كما ذكرنا هي المتعلّقة بدراسة البنية و فهمهما،و المرحلة الثانية هي المتعلّقة بدراسة التّكوين أي ربط العمل بالبنى الفكرية الموجودة خارجه،أي تفسير هذا العمل و إدراك وظيفة ضمن الحياة الثّقافية من الوسط الاجتماعي»[2] ، و ينقسم مصطلح البنيوية التّكوينية إلى قسمين البنية و التّكوين فالأولى تعني فهم و عملية و تحليل العمل الأدبي و الثانية تعني تفسير و دراسة النّتائج المتحصّل عليها و ربطها بالعوامل الخارجية.

* و يعتبر السّلوك الإنساني الفرضية الأساسية للبنيوية التّكوينية « فهو محاولة لتقديم جواب دال على وضعية مطروحة و محاولة من خلال ذلك لخلق توازن بين الذّات و الفاعلة و الموضوع، الّذي هو رس عليه الفعل »[3] يعتبر "غولدمان" أنّ التّفسير المقدّم ليس من الضّروري أن يكون دالاّ: في كلّ حالة فردية.

و تخيّل هذه الذاتية و الإنسان الجديد كما اصطلح عليه إلى هجر الله، و بالتّالي و يكون الإنسان حبيس الفردي ة والتشضي « بسب هذا يكون العالم الجديد إنسان و قاموا له في آن واحد يحرّره من مراجع خارجية و يقهره حيث يحرمه من دفئ الضمان الإلهي »[4].

[1] لوسيان غولدمان و آخرون: البنيوية التّكوينية و النّقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، بيروت، 1984،ص43.
[2] حميد الحميداني: النّقد الرّوائي و الإيديولوجي،ص65.
[3] فيصل درّاج :نظرية الرّواية والرّواية العربية،ص16.
[4] بشير تاوريث: الحقيقة الشّعرية في ضوء المناهج النقدية،ص60

*و من خلال هذا يبيّن "غولدمان" سلبيات الذّاتية و مدى تأثيرها السلبي على التفكير الإنساني و هذا ما يحيلنا إلى أهمية الجماعة و تأثيرها على الفرد.

و ممّا سبق تتّضح الأسس النّظرية التي قام عليها المنهج البنيوي التّكويني و لذلك وجب التّطرق للمفاهيم و المعايير الّتي تضمّنها هذا المنهج البنيوي التّكويني.

1-الرؤية للعالم:

اختلف الكثير في تحديد أوّلية هذا المصطلح إلاّ أنّ جميع الدّراسات و تصّب في قالب واحد،ألا و هو تحديد مفهوم الكلّية لمعناها الهيغلي و مصطلح الكلّية هو المصطلح الذي استخدمه "غولدمان" و من قبله للتعبير عن رؤية العالم.

و لذا « الرؤية للعالم كمفهوم عام هي تطوّر للإنسان و الطبيعة و الوجود، و هذه الرؤية للعالم يعبّر عنها الأدبي أو الفيلسوف تحت تأثير مجموعة من العوامل الذّاتية و الشّخصية و الاجتماعية الخارجية»[1] و من هنا يتّضح مدى تأثير العوامل الخارجية على العمل الإبداعي، فلا يمكن فصل النّتائج الأدبية عن المؤثرات الاجتماعية الخارجية.

و يرى أيضا "غولدمان" أنّ الرؤية للعالم هي « مجموعة التطلّعات و الإحساسات و الأفكار الّتي توّحد أعضاء مجموعة اجتماعية ، في الغالب أعضاء طبقة اجتماعية و تجعلهم في تعارض من المجموعات الأخرى، لأنها بلا شك خطاطية تعميمية لبيان حقيقي لدى أعضاء مجموعة محقّقون جميعا هذا الوعي بطريقة واعية و منسجمة إلى حدّ ما »[2] و من خلال هذا المفهوم يتحدّد طابع الجماعية متجاوزا الرؤية الفردية، كما يربط الرؤية للعالم

[1] بشير تاوريث: الحقيقة الشّعرية في ضوء المناهج النقدية،ص60

[2] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

بالطبقات فلكل طبقة رؤية خاصّة بما تتحدّد من خلال ظروف هذه المجموعة، و هذا ما يخلق اختلاف بين الطّبقات.

– و بهذا تكون «الرّواية تعبير عن رؤية العالم و هي رؤية تتكوّن داخل جماعة أو طبقة معيّنة و احتكاكها بالواقع و صراعها مع الجماعات الأخرى »[1] أي أنّ الرّواية تجسّد الواقع من ثوب أدبي.

2–البنية الدّالة:

يعتبر مفهوم البنية الدّالة الذي اصطلحه "غولدمان" « ليس فقط وحدة الأجزاء ضمن الكلّية و العلاقة الدّاخلية بين العناصر، بل يفترض في نفس الوقت الانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية ديناميكية، أي وحدة النّشأة مع الوظيفة بحيث تكون أمام عملية تشكيل لبنيات متكاملة مع عملية تفكيكها »[2] تحقّق البنية الدّلالية رؤية ديناميكية تجعل الأدب في حركية مستمّرة يتلائم و الظّروف المحيطة به".

– يحقّق مفهوم البنية الدّلالية هدفين معيارين هما:[3]

- ضرورة فهم العمل الأدبي و تحرير طبيعة و كشف الدّلالة الّتي بينهما.
- الحكم على القيمة المقدّمة من خلال النّص (فلسفية أو أدبية أو جمالية).

و ينطلق "غولدمان" في تطوير البنية الدّالة من نقده للمقولات النّقدية الّتي وجّهت للماركسية، فأعطى لبنية النّص الأولوية لا لمضمونه الاجتماعي، فهي تستطيع نقل الوقائع الاجتماعية.[4]

---

[1] حميد الحميداني: النّقد الرّوائي و الإيديولوجي،ص66.

[2] سيان غولدمان و آخرون: البنيوية التّكوينية و النّقد الأدبي،ص46. Www.scribd.com

[3] المرجع نفسه ،الصفحة نفسها.

[4] بشير تاوريث: الحقيقة الشّعرية في ضوء المناهج النقدية،ص60.

و لقد اشتقّ هذا التّركيز على البنى الدّلالية من (لوكاتش) حيث « لم يعد ينظر إلى العمل الأدبي كانعكاس لوعي جماعي و لم تعد العلاقة أساسية توجد في مستوى المضامين بل أصبح يبحث عنها في مستوى الواقع البنيوي،فأكثر الأعمال تباينا و اختلافا و يمكن أن يتوّفر على بنية واحدة توافق النّزاعات الّتي تعاصر الوعي الجمعي »[1].

و معنى هذا أنّ بنيات النّص يجب أن تحمل مضمونا اجتماعيا تعبّر عنه، و ليس الدّلالة الاجتماعية هي الّتي تعبّر عن بنية النّص.

3- الوعي الفعلي و الوعي الممكن:

يعرّف "غولدمان" الوعي الممكن و الوعي القائم و يميّز بينهما فيقول : « إذا كان الوعي الفعلي الطّبقة يجب أن تعرّف عن واقعها المعاش في فترة معيّنة »[2] و هذا ما يعني أنّ الوعي الواقع أو الفعلي هو « مجموع التصّورات الّتي تملكها جماعة ما في حياتها و نشاطها الاجتماعي سواء في علاقتها مع الطبيعة أم في علاقاتها مع المجتمعات الأخرى و هذه التصّورات تبدوا ثابتة و راسخة بحيث لا يمكن تصّور وجود الجماعة المذكورة بدونها »[3].

أما بالنسبة للوعي الممكن فيقول: « الوعي الممكن هو أقصى ما يمكن لطبقة أن تعرفه عن واقعها دون أن تعارض المصالح الاقتصادية و الاجتماعية المرتبطة بوجودها »[4] أي كل ما تسعى إليه المجموعة لتحقيقه من طموحات و أحلام "فهو الذي يجسّد الطموحات القصوى الّتي تهدف إليها الجماعة و هناك علاقة وثيقة بين

[1] بشير تاوريث: الحقيقة الشّعرية في ضوء المناهج النقدية،ص60

[2] حميد الحميداني: النّقد الرّوائي و الإيديولوجي،ص69

[3] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[4] المرجع السابق، ص64،

الوعي الواقع و الوعي الممكن، غير أنّ الوعي الممكن هو المحرّك الفعلي لفكر الجماعة بل هو الذي يرسم مستقبلها و يعطي صورتها الحيوية في الحاضر و المستقبل"[1]

و يرتبط الوعي الفعلي بالمشاكل الّتي تعاني منها الطّبقات الاجتماعية في حين أنّ الوعي الممكن يرتبط بالحلول الّتي تغيّر الواقع المعاش، و بالتّالي صبح الوعي الفعلي خاضع للتّحقيق من حيث وجوده في فترة زمنية معيّنة، أمّا الوعي الممكن يبقى رهين المستقبل « إنّ الوعي الممكن أقصى ما يمكن لطبقة أن تعرفه عن واقعها دون أن تعارض المصالح الاقتصادية و الاجتماعية المرتبطة بوجودها كطبقة »[2]

و بالتّالي يكون الوعي الممكن بمثابة هدف تضعه المجموعة للوصول إلى الرّقي و التّطور في جميع المجالات.

و قد حدّد "غولدمان" العلاقة بين الوعي الممكن و الرؤية للعالم «إنّ أقصى حدّ للوعي الممكن لطبقة اجتماعية ما يكون دائما سيكولوجية ورؤية متماسكة للعالم يمكن أن تعبّر عن ذاتها في الميدان الدّيني و الفلسفي، الأدبي، أو الفنّي»[3] يتحوّل الوعي الممكن إلى رؤية العالم، إذا حافظ على درجة من التماسك الداخلي الذي يؤدي إلى تشكيل بنية من التطّورات المنسجمة.

-4- الفهم و التّفسير:

يعدّ الفهم «عملية استيعاب بؤرة انسجام الوعي داخل الابداع و يتم عبر ربط العناصر المختلفة ببعضها و

[1] المرجع السابق،ص69.

[2] حميد الحميداني: النّقد الرّوائي و الإيديولوجي،ص64

[3] المرجع نفسه، ص65.

استخراج دلالتها الموضوعية، و هي عملية منهجية محايلة تقتصر على النّص وحده و لا شيء غير النّص »[1].

أمّا التّفسير "هو ادراج البنية الدّالة الّتي تم استخلاصها بواسطة الفهم في بنيات أهم هي رؤيات العالم، أو الأسس الاجتماعية، و إذا كان الفهم مسائلة لبنية الإبداع فإنّ التّفسير مسائلة لوظيفة[2]

و يعتبر الفهم و التّفسير من أهم المبادئ الّتي أسّسها "غولدمان" حيث يتناول الفهم بنية النّص الدّاخلية، في حين يقوم بشرح بنى أكبر منها هي البنى الاجتماعية، و يأتي التّفسير كعملية ثابتة تنظر إلى العمل الأدبي في مستوى آخر خارجي، يعني أنّها تربطه ببنية أوسع و أشمل، وبالتّالي يعني الفهم بمقاربة الدّلالة خارج هذه البنية الصّغرى أو خارج هذه البنية الصّغرى أو خارج الموجود النّصي و بهذا التصّور فالفهم و التّفسير يؤديان وظيفة تكاملية[3].

و من خلال عرضنا لملامح البنيوية التّكوينية، هذا المنهج الحداثي الذي قام على يد (لوسيان غولدمان) معتمدا على الدّراسات السّابقة الّتي غيّرت منطلقاته البنيوية، و عملت على تغيير التّفكير الإنساني و تحريره من الهيمنة البرجوازية، و هذا ما جاء به (جورج لوكاتش) في تأسيسه لنظرية الرّواية، متّخذا من الجماعة نقطة البداية الّتي انطلق منها لتكوين رؤيته.

و من هنا رفض "غولدمان" مبادئ البنيوية و عمل على المزج بين البنى الدّاخلية للنّص و البنى الخارجية، و من هذا المنطلق أقام مجموعة من الأسس الّتي اعتمدتها البنيوية التّكوينية في تحليل النّصوص و المتمثّلة في: الرؤية للعالم، البنية الدّلالية، الوعي القائم، الوعي الفصلي، وصولا: إلى الفهم و التّفسير.

[1] يوسف الأنطاكي: سوسيولوجيا الإذن (الآليات،الخلفيات،الإسمولوجية)، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، 2003، ص273 .
[2] المرجع نفسه،صفحة نفسها.
[3] المرجع نفسه،صفحة نفسها.

الفصل الثاني: التوظيف الإيديولوجي للفضاء وعلاقة سلطة السّرد الرّوائي بالإيديولوجيا.

-اولا- التوظيف الإيديولوجي للفضاء الزّماني و المكاني.

- **1- ايديولوجيا الزّمن**

1 1 -الاسترجاع

1 2 -الإستباق

- **2- نظام السّرد:**

2 1 -تسريع السّرد

2 2 -إبطاء السّرد

- **3- مفهوم المكان:**

3-1- الأماكن المفتوحة و دلالتها الإيديولوجية

3 2 -الأماكن المغلقة و دلالتها الإيديولوجية

-ثانيا- البعد الإيديولوجي للشّخصيات

- **1- مفهوم الرّواية البوليفيونية**
- **2- بوليفيونية الشّخصيات**

-ثاثا- محاور الرّواية

1 -الصّراع

2 -قضايا المجتمع

3- البعد السياسي

4 -البعد الدّيني

أولا– التوظيف الايديووجي للفضاء الزماني و المكاني:

1 –ايديولوجيا الزمن:

يعدّ الزمن عنصرا مهمّا من عناصر النّص السّردي كونه الرّابط الحقيقي للأحداث و الشّخصيات و الأمكنة...الخ، فالرّواية من أكثر الفنون الأدبية إلتصاقا بالزّمن و إذا « اعتبرنا الفنون التّشكيلية فنونا مكانية،فإنّ الرّواية تعدّ فنّا زمنيا أو عملا لغويا يجري و يتمدّد داخل الزّمن »[1].

و هذا ما دفع (ميخائيل باختين ، BAKHTINNE MEKHAIL) إلى القول : « إنّ النّص الرّوائي موزعا على نصوص عديدة و متباينة الميلاد قبل أن ينهض و يلمّم نثاره الموزع فوق الأزمنة دون أن يكتمل»[2].

و هذه العلاقة الوطيدة بين الرّواية و الزّمن أفضت إلى القول بأنّ الرّواية هي " الزّمن ذاته"[3] و بهذا يستحيل وجود عمل روائي خال من الزّمن.

–إنّ أهمية الزّمن لا تقتصر على مستوى تشكيل البنية و حسب

[1] الطاهر الرويينية: الفضاء الرّوائي في الجازية و الدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى و المعنى، مجلة المساءلة، إتحاد الكتاب الجزائري، الجزائر،ط1 ،1991، ص214.

[2] عبد المنعم زكرياء القاضي: البنية السّردية في الرّواية، الناشر عن الدراسات و البحوث الإنسانية و الاجتماعية،ط1 ،2009، ص104.

[3] زايد عبد الصمد:مفهوم الزمن و دلالته،الدار العربية للكاتب، د.ط، تونس، ص20.

و إنّما على المستوى الحي في شكله العام، لأنّ الزّمن يحدّد طبيعة الرّواية و شكلها و هذا ما يساهم في خلق المعنى. و قد يحوّله الرّوائي إلى تقنية للتعبير عن موقف الشّخصية الرّوائية من العالم. فيمكّننا من الكشف عن مستوى وعيها بالوجود الذّاتي و الاجتماعي.

- بهذه الأهمية يجسّد الزّمن حقيقة أبعد من حقيقة العناصر الأخرى، خاصّة عندما يتجلّى كعنصر أساسي من إبداع النّص الرّوائي، حيث يعمد الرّوائي إلى الحكي عن فترة ما. فالرّواية شهدت ابداعا ملحوظا يتمحور حول بنية الزّمن الذي يسلّط الضّوء على الماضي و المستقبل أو حاضر تعيشه الشخصية الرّوائية.و ممّا لا شكّ فيه أنّ زمن الحكاية هو زمن يختلف عن زمن الخطاب الذي هو زمن خطي أمّا زمن الحكاية فهو زمن متعدّد الأبعاد،و قبل الحديث عن البعد الإيديولوجي الّذي جسدّته الرّواية في أحداثها لا بد من التطّرق لجذور هذا البعد و عمقه في التّاريخ الجزائري.

- إنّ (محمد الساري) في رواية "حرب القبور" أراد أن يقيم روايته حول مرحلة العشرية التّي هي في الأصل حرب أهلية "حرب المصالح". فالفترة الزمنية التي بنيت عليها أحداث هذه الرّواية و الّتي سلّط عليها الضّوء هي فترة العشرية السّوداء من التسعينيات إلى فترة الألفين. فقد شكّل زمن الماضي جزءا كبيرا في هذه الرّواية، فهو يحمل تصويرا إيديولوجيا لفترة زمنية مليئة بالصّراعات الإيديولوجية. فالزمن بالذات يعبّر عن تطلّعات و احلام الشعب الجزائري في تلك الفترة « فالوقت كان كفيلا ليعبّر عن أزمنة سياسية سادت المجتمع الجزائري »[1].

[1] بلقاسم سلطانية/سامية حميدي: العنف و الفقر في المجتمع الجزائري، المطبعة الجماعية، د.ط ،جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2008، ص183.

-إنّ دراستنا لعنصر الزّمن و دوره في تأويل الخطاب الرّوائي في الرّواية الّتي بين أيدينا "حرب القبور" تتطلّب تناول التقنيات التّي استخدمها (محمد الساري). و قبل التطّرق إلى هذه التقنيات السّردية، لا بدّ من تسليط الضّوء على بوابة الرّواية (الدّرب الفاتح)

-إنّ افتتاحية الرّواية تبدأ بلحظة الحاضر من حياة شخصية البطل **"كريم"** ، فالرّاوي لم يقدّم لنا معلومات عن خلفية هذه الشخصية. بل نجده قدّم لنا وصفا لحالة الشّخصية عند الغموض من الضّربة الّتي تلقّاها في الشّجار الذي وقع بين الإخوة « استيقظ فجأة و الهلع ينخر أحشاءه كمن يخرج من كابوس مرعب- أرسل بصرا زائغا قدامه فلم يرى معلما أليفا مطمئنّا. أحسّ بطنين مدّوخ في صدغتيه »[1].فمن خلال هذا نجد أنّ الكاتب قد اعتمد في عمله على تقنية المفارقة الزّمنية حيث ركّز على استرجاع الأحداث الماضية و إلى استباق أحداث لاحقة " و كل مفارقة تتّسم بالمدى و الاتّساع. فالمدى هو المسافة الزّمنية الّتي تفصل بين لحظة توقف الحكي و لحظة بدأ الحكي، أمّا الاتّساع فهو المسافة الزمنية الّتي تستغرقها المفارقة. [2] و هذا التّوظيف لم يكن لغاية جمالية فقط بل كان سبيلا للكشف عن مختلف الإيديولوجيات الموجودة في هذه الرّواية.

1-1- الاسترجاع (السّرد الاستذكاري):

«هو ترك الرّاوي لمستوى القص الأول ليعود إلى بعض الأحداث الماضية و يرويها في لاحظة لاحقة »[3] فالاسترجاع يزيد من جماليات السّرد و كل حدث ماض أو أي حديث عن ماضي شخصية ما لا علاقة له

[1] الرّواية،ص5.

[2] جونت جيرار و آخرون: نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التبئير ،تر ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، د.ط، الدار البيضاء،1989، ص124.

[3] ينظر عبد الرحمان محمد محمود: بناء الرّواية عند حسن مطلك" دراسة دلالية"، المكتب الجامعي الحديث، د.ط، جامعة كركوك، العراق، 2012، ص30.

بأحداث لاحقة في السّرد و تتفاوت الاسترجاعات من حيث الطول و قصر المدّة الّتي تستغرقها أثناء العودة إلى الماضي كما تتفاوت كذلك من ناحية المساحة

-و قبل الكشف عن تقنية الاسترجاع في رواية " حرب القبور"، لا بدّ من الإشارة إلى أنّ هذه الرّواية مقسّمة إلى أجزاءّ، و كلّ جزء يبد أ بلإستهلال و هي عبارة عن سرد حدث معيّن في فترة زمنية ما، و بعد انتهائه يترك فراغا في الورقة ليبدأ بسرد حدث آخر سواء كان تابعا للأحداث السّابقة أو يحتوي على خبر جديد- لذا يستلزم منّا الأخذ من هذه الأجزاء ما يخدم هذا العنصر.

-أول مقطع استرجاعي نلاحظه في الجزء الثالث من الرّواية عند تذكّر (الحاج الطاهر) أحداث وفاة زميله الشّهيد "سي رشيد" و توصيته على ابنه في قوله « لقد أوصاني عنه ابوه الشهيد "سي رشيد قبل أن يلفظ أنفاسه بين ذراعي ذات صبح بارد إثر إصابته بالرّصاص في اشتباك مع الجيش الفرنسي في أحراش باليستروا[1] ، و نجد مقطع آخر يتحدّث فيه الحاج الطاهر عن ما قيل له في الوصيّة حرفيا " يا الطاهر...أنت مثلي من أولاد رحمون...عرفني و تعرف أهلي...أوصيك خيرا بابني جمال.....الجزائر ستستقل إن شاء الله.....لا تتركه يضيع.....الله أكبر.....أشهد أنّ لا إلاااا »[2].

-من الواضح أنّ هذه الاسترجاعات مثلّت العودة إلى الماضي الذي يتذكّر فيه (الحاج الطاهر) ماضيه الخاص في فترة الثّورة التّحريرية و جهده هو و أصحابه ضدّ المستعمر الفرنسي. و يحيلنا من خلالها إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها الرّواية " و من بين الأنواع الادبية المختلفة، تميل الرّواية أكثر من غيرها إلى الاحتفال بالماضي و استدعائه لتوظيفه بنائيا عن طريق الاستذكارات دائما التي تأتي دائما لتلبية بواعث

[1] الرّواية:ص34.

[2] ارواية:ص34.

جمالية و فنّية في خالصة النّص الرّوائي، و تحقّق هذه الاستذكارات عدد من المقاصد الحكائية من بينها ملئ الفجوات التي يخلّفها السّرد وراءه"[1].

–و نجد ثاني مقطع استرجاعي في الجزء السادس من الرّواية يسافر بنا "كريم" إلى أيام طفولته «قضيت جلّ طفولتي و شبابي في وادي الرمّان في قلب سهول متيجة »[2] فهو يريد من خلال هذا الاسترجاع أيبيّن لنا المكان الذي عاش فيه لا يختلف عن المكان الذي يتواجد فيه في فترة الجهاد. فقساوة الجوّ و المكان لن تكون عامل سلبي و مؤثرا فيه.

–و نجد المقطع الاسترجاعي الثالث في الجزء السادس أيضا من الرّواية حيث يستذكر "كريم " قول (عبد اللطيف) المتمثّل في « كنت أشعر بنفس في حصن منيع، حينما كنت وسط الإخوة، بلحاهم السّوداء الّتي تكاد تغطّي الصّدر، و القمصان البيض، و ريح المسك الفوّاح و العنبر يعطّرهم فنمشي(...) فوق رؤوسنا– صائحين الله أكبر عليها نحيا و عليها نموت– »[3]

–فمن خلال هذا نرى مدى سعادة "عبد اللطيف" وهو في مجموعة الإخوة و مدى إعجابه بنفسه و إحساسه بالقوّة و الثّقة العمياء بالمستقبل بانّهم سيصبحون أسياد هذا البلد و لو لساعة واحدة رغما عن أنف السّلطة.

–و نلاحظ المقطع الاسترجاعي الرابع في الجزء الثامن من الرّواية حيث نجد استذكار "كريم" أيام التّدريب على الأسلحة و التسديد و الرّمي على يد مدرّبهم القاسي " ميلود أبو لكلاش (عريف سابق فار من الجيش) متذكّرا بهذا " ذات مرة أمطر أحد الشباب الذي تلكأ في عملية تفكيك و تركيب البندقية شتائم

[1] حسن البحراوي: بنية الشّكل الرّوائي "الفضاء–الزّمن–الشّخصية"،المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، لبنان،1990 ، ص123

[2] الرّواية:ص58.

[3] الرّواية:ص61

مقذعة،طأطأ الشاب رأسه و نهض غاضبا تاركا أجزاء البندقية متناثرة على التراب، زأر المدرّب « واش راك عند أمك هنا ! ولّي إلى بلاصتك و إلاّ هبطت لك السّروال هنا قدام أصحابك... »"[1].

-فهو يريد من خلال هذا أنّ أهمّية استخدام السّلاح ضروري للجهاد و أنّ كلّ من يخطأ يتعرّض للإهانة من طرف العريف الذي لا يلوك لسانه إلاّ الكفريات و الشّتائم البذيئة. و هذا أيضا توضيح لمدى صعوبة ظروف المعيشية المصاحبة للجهاد. و أنّ عملية الالتحاق بالجبل و الجماعات الإسلامية ليس بالأمر السّهل.

-و نجد المقطع الاسترجاعي الخامس في الجزء العاشر من الرّواية حيث تحدّث لنا "أبو كلاش" عن طفولته في قوله « لقد عشت طفولة لا مبالية كنت طفلا مهملا: أتّخذ قراراتي بمفردي و لا أحد يحاسبني على أفعالي مات أبي و عمري ثلاث سنوات لا يوجد في ذاكرتي أي مشهد أستأنس به عندما تضيق بي الدّنيا »[2]

-حيث أراد من خلال هذا الاسترجاع أن يبيّن لنا تلك الفترات القاسية الّتي يعيشها حتّى الطّفل الصّغير الذي حرم من العطف و الحنان و رعاية والديه الّتي تنعكس عليه سلبا في شخصيته.

-و نجد مقطعا استرجاعيا آخر و المتمثّل في تذكّر "أبو كلاش" لما قام به داخل الثّكنة العسكرية في قوله « و لقد شاركت في القضاء على سبعة جنود داخل الثّكنة الّتي كنت أشتغل بها قبل أن أفّر بجلدي بحثا عن الجوء في هذه الأحراش ».[3]

-فمن خلال هذا أراد توصيل فكرة أنّ "أبو كلاش" هو من أحد جنود الجيش الوطني الشّعبي المتمرّد الخائن. فهو مجرم أمام القانون و يستحقّ الإعدام. و إذ هذا لمثال عن باقي الخونة الذين ارتدّوا عن الجيش الوطني الشّعبي و الدّفاع عن وطنهم إلى الالتحاق بالعصابة المتمرّدة ضدّ الدّولة.

---

[1] الرواية: ص (83-84).

[2] الرّواية:ص101

[3] الرواية:ص100

–و نلخّص المقطع الاسترجاعي السادس في الجزء السادس عشر من الرّواية حيث تذكّر "سمير " الضابط للحادث مقتل العسكري في قوله « كن شاهدا على توقيف الطاكسي و اغتيال العسكري بالرّصاص بعد أن يحاول الفرار من قبضة الإرهابيين »[1].

–فمن خلال هذا يمكننا القول أن في تلك الفترة يقوم الإرهابيين بحواجز مزيّفة يتّم من خلالها قتل كلّ من يصرّح بهويّته "أنّه جندي" و لا يستطيع أيّ أحد التدّخل لإنقاذه، و نظرا لهذا يتّضح لنا السياسة المتّبعة من طرف الإرهاب آلا و هي سياسة القمع و التّرهيب.

–فلقد كانت هذه جملة من الاسترجاعات الواردة في الرّواية و تعتبر كلّها واسعة المدى تختلف من استرجاع لآخر، مرتبطة بشخصيات الرّواية ،أحيانا تكون إيجابية و احيانا سلبية حسب الأوضاع الّتي تعيشها الشّخصية.

1–2– الاستباق (السّرد الاستشراقي):

يعدّ الاستشراق أو الاستباق عملية سردية «تتمثّل في حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا »[2] فهو يمثّل احدى تجلّيات الفارقة الزّمنية على مستوى نظام الزّمن حيث يسعى إلى تسديد ثغرة سابقة في بنية النّص.

و لقد عرّفه (حسن البحراوي) بأنّه القفز على فترة ما من زمن القصّة و تجاوز القصّة الّتي وصلها الخطاب الاستشراقي في مستقبل الأحداث و التّطلع على ما يحصل من مستجدّات في الرّواية"[3]

---

[1] الرواية:ص182

[2] عاشور عمرو: البنية السّردية عند الطبيب صالح (البنية الزمانية و المكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشمال) دار الهومة لطباعة والنشر، الجزائر ،د.ت،ص20

[3] حسين البحراوي: بنية الشكل الرّوائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، د.ط، بيروت، 1990، ص132.

-إنّ مظاهر الاستباق لم ترد بكثرة في هذه الرّواية الّي بين أيدينا، فهي عبارة عن استباقات بعيدة المدى فهي مجرّد آمال و أحلام لشخصيات الرّواية بنيت على واقع و مستقبل ضائع « قريبا بإذن الله تعالى سنصبح أسياد هذا البلد، و لو للحظة قصيرة » [1] فنظرا لهذا المقطع يتّضح لنا الحلم الوحيد و الهدف المتوّعد للإخوة الإرهابيين هو حكم البلاد ورفع رايتهم و اعتمادا على هذا فقد تظهر لنا إحدى أنواع الإيديولوجيا المعتمدة في الرّواية آلا و هي الإيديولوجيا الإسلامية المتطرّفة

-و في مقطع آخر نجد استباقا لحقيقة الموت و ذلك في قوله « حياتنا الوحيدة المتبقيّة في هذه (و يضع يده على بندقيته،يشدّها بافتخار) النّصر أو السّعادة و لاشيء غيرهما »[2] فمن خلال هذا نستطيع القول أنّ مصير الإرهابيين مرتبط بحقيقتين حقيقة النّصر أو حقيقة الموت لا ثالث لهما.

-و في خلاف هذا المقطع نجد « ماذا سأفعل و أنا أمام خيارين، احداهما سمّ قاتل؟ موت بالذّبح؟ كبهيمة أم حياة في جسد جلاّد ذليل لذبح بني جلدتي؟ ذابح أو مذبوح(...) الموت بأبشع الطرق؟[3]».

-و من عموم ما ذكره الرّاوي في روايته يتبيّن أنّه يجد نفسه بين مسلكين أغلب الظّن على أحدهما الموت و على الآخر الذّبح و كلاهما طريق الألم و شعور بالنّدم كيف لا وخاتمة أمره إما ذابح أو مذبوح أما حياة مع تأنيب الضّمير أو موت مع الحسرات و كلاهما في النّار.

-كما وردت في العديد من الاقتباسات الأخرى في السّرد الرّوائي فنجد منها علي بهلول، « و صرخ كالوحش الضاري: سأذبحكم جميعا أيّها الأنذال) » [4] و كان حضور هذا الاقتباس على شكل تمهيد للأحداث

[1] الرّواية:ص61.
[2] الرّواية:ص14
[3] الرواية: ص15
[4] الرواية: ص185

المستقبل و جاء ذو مدى واسع و مدّة طويلة فوعده بالرّجوع إليهم في المستقبل و هذا هو الدّليل على الاستباق للأحداث الجارية سواء في القريب أو البعيد.

-و على غرار السّالف ذكره نجد « من قال بأنّني سأحمل بندقيتي ثانية لغير رحلات الصّيد و إطلاق البارود في الأعراس و حفلات الأولياء »[1] حيث نرى أنّ هذا الاستباق أتى كتمهيد إلى أنّه سوف يحمل بندقيته مرة أخرى من أجل الدّفاع على عائلته و أخل قريته، و أيضا جاء الاستباق ذا مدى واسع و مدّة طويلة أي أنّه من أهم أحداث الرّواية.

-إنّ هذه جملة الاستباقات الواردة في الرّواية التّي بين أيدينا "حرب القبور" و إذ كانت قليلة، إلاّ أنّها تنوّعت في الحضور بين الحوار و السّرد و المونولوج الدّاخلي حيث وظّفها الكاتب ليمهّد لأحداث لاحقة، إلاّ أنّها قامت من ناحية التّقنية بسدّ الفجوات الّتي كان السّرد يتجاوزها من حين إلى آخر.

-و من خلال الدّراسة التّي أجريت في بنية الزّمن نلاحظ أنّ تقنية الاسترجاع غالبة في الرّواية على تقنية الاستباق و ما يحدث فلاّ هو أنّ القارئ لن يتفاجئ كثيرا بهذه الأحداث و كأنّ الاستباقات الواردة تخبره بما سيحدث لاحقا ممّا يجعلها تقضي على عنصر التّشويق الذي عادة ما تطرحه و ما تحتوي عليه أغلب الرّوايات.

2- نظام السّرد:

2 1 - تسريع السّرد:

أ- الخلاصة (تلخيص Sommaire):

هي تقنية يوظّفها الرّوائي في نصّه، قصد الرّفع من وتيرة السّرد إلى الأمام و هذا بتلخيص أحداث جرت في شهور عدّة دون التعرّض للتّفاصيل، و قد عرّفها "المرزوقي « بأنّها سرد ملخّص لمدّة طويلة بدون

[1] الرّواية:ص33

تفصيل للأفعال و الأقوال»[1] و نفهم من هذا أنّ الخلاصة سرد موجز أصغر بكثير من زمن الحكاية، و أنّ سرعته تتزايد بازدياد مدّة الخلاصة.

-إنّ هذا النّوع من التقنيات تتّصل بالماضي أمثر من اتّصالها بالحاضر و المستقبل لأنّ من غير الممكن أن يقوم الرّاوي بتلخيص أفعال و أحداث لم تحدث بعد ليكون بالإمكان تلخيصها بعد وقوعها فتكون بمثابة الماضي الذي نتذكّره.

-للخلاصات الاسترجاعية أهمّية كبيرة في الرّواية لأنّها تأتي لسدّ الثّغرات الّتي خلّفها السّرد و سنحاول تقديم بعض النّماذج الواردة فيها:

و مثال ذلك قول الرّاوي « هكذا أنا علي بن مسعود، سائق كاميونيت موسمي ،أصبحت أوزّع كل صباح سلّتين من أرغفة الخبز لثكنة من الجيش الوطني الشّعبي و سلّة واحدة لجماعة مسلّحة اغتالت عدد لا يحصى من العساكر و رجال الدّرك. و كنت في كلّ رحلة أتوقّف عند كلّ منعطف شجرة بلّوط الضخمة و يخرج شابّا ملتح من خلف الاجمة يحيّني بأدب، يمدّ لي بالمبلغ المطلوب ثمّ اساعده لإنزال السلّة و وضعها على كتفه فيعود من حيث أتى فأواصل مشواري باتّجاه الأعلى نحو الثّكنة لأجد دوم ا جنديين أو أكثر ينزلون السلّتين بخفة و يحملونها بين أيديهم إلى داخل الثّكنة، فأقفل راجعا منشرح الصّدر مرتاح الضّمير لأنّي أدّيت مهمّتي كما طلب منّي، و لا خطر يهدّدني لا من هذه الجهة و لا من تلك» [2] و يتبيّن لنا ها هنا أنّ الرّاوي عمد إلى تلخيص حياة علي بن مسعود و كلّ ما يمرّ به من أحداث يومية خلال عمله.

-و نجد مقطعا سرديا آخر في هذا السّياق « و حتّى نجاحي في "السيزيام" لم يدخل في نفسه تلك الفرحة التّي كنت أنتظرها، ربّما ذلك الاستقبال الفاترّ و بمجرّد انتقالي إلى المتوسطّة الواقعة بوسط المدينة ابتداء من السنّة

[1] سمير المرزوقي و جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصّة (تحليلا و تطبيقا)، ديوان المطبوعات الجامعية، الدار التّونسية للنّشر، د.ط، د.ت، ص255.

[2] الرّواية:ص263.

الثانية خصوصا حتّى تخلّيت شيئا فشيئا عن الدّراسة »[1] فقد لخّص لنا "الميلود" تفاصيل سنوات دراسة و أوصلنا مباشرة إلى نتيجة مفادها عدم إتمام مشواره الأراسي و لم يذكر الأسباب الّتي أجبرته على ذلك.

–و يأتي تلخيصا آخرا لبعض أحداث الرّواية، حيث يعرض الرّاوي ويقول « و مباشرة بعد اليوم الثّالث من الجنازة باشرت الاتّصالات مع رجال ولاد رحمون الذين أثق فيهم لتشكيل عصابة من المسلّحين للدّفاع عن النّفس و مطاردة المعتدين »[2]

–و نلخّص هنا الأحداث الّتي وقعت بعد اليوم الثّالث من الجنازة فذكر الرّاوي أن "الحاج الطاهر " سيشرع في تكوين عصابة للدّفاع عن القرية و أهليهم انتقاما لابنه الذي قتله الإرهاب، إلاّ أنّه لم يذكر ما حصل فيها بالتّفاصيل الكاملة في تلك الأيّام.

–فيتوضّح لنا من خلال هذا ،أنّ التّلخيص لم يرد كثيرا إلاّ في بعض الأحيان و ذلك للضرورة ،أمّا بقيّة الأحداث فوردت بحذافيرها و تفاصيلها الكاملة. فالخلاصة تطوي مسافات طويلة من زمن القصّة و الهدف منها تزويد القارئ بمعارف معيّنة بشكل سريع و مكثّف لا يريد الرّاوي الإطالة فيها.

ب– الحذف (القطع ellipse):

هو تلك الّقنية الّتي يلجأ إليها الرّوائيون لتجاوز بعض المراحل من القصّة حيث يتمّ من خلالها القفز فوق فترات زمنية طويلة كانت أو قصرة من غير الإشارة لما تمّ فيها من أحداث.

إنّ الرّاوي يستعين بمؤشرات يفهم القارئ من خلالها أنّ هناك حذفا في أحداث الرّواية و من بينها نجد مثلا: "مرّت سنتان" و "انقضى وقت طويل"، و يسمّى هذا قطعا.[3]

[1] الرواية:ص103

[2] الرواية:ص78

[3] ينظر حميد الحميداني: بنية النّص السّرددي،ص77.

-فالقطع يتجاوز الأحداث الّتي مرّت إذ يقول (حسن البحراوي): « إنّ الدّور المنوط للحذف هو تسريع وتيرة الأحداث و ذلك يتجاوز أحداث وقعت دون النّظر إليها و القفز بالأحداث إلى الأمام بأقل إشارة أو بدونهما ».[1]

-و يرد الحذف لتسريع السّرد و ذلك لتسلسل الأحداث و جعل القارئ في التّشويق لما حذف من وقائع ممّا جرى في المقذع الذي حذف، و مثال ذلك حديث الرّاوي عن إحدى شخصيات الرّواية "بوشاقور" حيث حذف ما سيقوم به، و الشّخص الموجّه له تهديداته حيث قال « الكلب ابن الكلب لازم يخلّص خائن قدر و الخونة لازم لهم الموس في الرّقبة كما خونة الثّورة حينما كان المجاهدون لا يتردّدون لحظة في قطع رقابهم حتّى بعد الاستقلال أنا بوشاقور –لست رجلا- إن لم أجعله يأكل خراءه، إنّه لا يعرفني جيّدا »[2] و هنا يأتي هذا الحذف ضمنيا في نوعه حيث يتيح الرّاوي للقارئ مجال التخيّل عن ما كان سيقوله "بوشاقور، فلم يكمل "بوشاقور" ما الذي سيقوم به، و ما كان سيفعل به، فالقارئ هنا يقع في حيرة و تساؤل عمّا حذف من أحداث الرواية أو من المقطع المحذوف.

-و على غرار هذا نجد مقطعا آخر استعين فيه الرّاوي بمؤشر يفهم القارئ من خلاله أنّ هناك حذفا في أحداث مضت في قوله « يعدّ هذا العمر الذي يشرفني على الستين، رزقني ربي بثمانية أطفال، خمس بنات ،تزوّجن جميعهن، و لي ثلاثة أولاد هم الآن رجال بشلاغمهم »[3] يمرّ السّارد بقفزة عابرة تجاوزت عدّة سنوات من حياة "الحاج الطاهر" كونها غير مهمّة لمسار أحداث الرّواية.

[1] حسن البحراوي: بنية الشّكل السّردي،ص147

[2] الرّواية:ص45

[3] الرّواية:ص73.

–و في نفس هذا السيّاق نجد أيضا « تعقّدت وضعية إقامتنا في جبال أخنيشة. و لم نعد نتحرّك بالحرّية الّتي تعوّدنا عليها منذ شهور »[1] نجد هنا على لسان "كريم" بطل الرّواية التذّمر لحال معيشته في تلك الفترة متحسّرا على ما عاشه من حريّة تسبق تلك الفترة دون ذكره لأدّق التّفاصيل.

–أمّا في خلاصة ما قدّمناه فنرى أنّ الحذف لم يرد كثيرا، و لكن حينما ورد و حينما وظّفه الكاتب "محمد الساري" غرضه التّشويق و التّساؤل لمعرفة نهاية الأحداث و متابعتها للنّهاية لمعرفة الاسباب و النتائج.

2 2 – إبطاء السّرد:

هي تقنية تتيح للقارئ معرفة المقاطع الطويلة في الرّواية و الّتي تقابلها فترة قصيرة من زمن الحكاية. و يشتمل على تقنيتي "المشهد" و "الوصف" و نجد لهذه المقاطع حضورا في الرّواية و هذا قصد التّعطيل من وتيرة السّرد فيها. و هذا ما سنوضّحه في الدّراسة المفّصلة:

أ **-المشهد:**

يمثّل تقنية من تقنيات السّرد و يحتلّ موقعا هامّا في سير الحركة الزّمنية للرّواية أي « هو المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الرّوايات في تضاعف السّرد، و هو يشكّل الخطّة الّتي يكاد أن يتطابق فيها زمن القصّة من حيث مدّة الاستغراق »[2].

لأن الشّخصيات تعتمد على نقل الأحداث المعبّر عنها لغويا بأسلوب مباشر، فتعبّر تلك الشّخصيات عن مختلف الآراء و التوّجهات الّتي تكشف عن الطّبائع النّفسية و اكتشاف أيديولوجيات مختلفة.

[1] الرواية:ص211.

[2] حسن البحراوي: بنية الشّكل الرّوائي،ص166.

إنّ المقاطع الحوارية تكون أقرب إلى التّمثيل المسرحي الدّرامي منها إلى السّرد، إذ تترك الشّخصيات حرّة لتبرز و تكشف عن خباياها و أدق التّفاصيل كما أنّها تتيح للقارئ تصوير هذه الشّخصيات « تتحرّك و تمشي و تتكلّم و تصارع و تفك.... »[1] حتّى يعيش واقع الأحداث الرّوائية.

نجد أنّ "محمد الساري" قد جسّد في نصّه الرّوائي هذا النّوع من التّقنيات و يتّضح هذا في المقطع الموالي: الحوار الذي دار بين "كريم" **و** "فريد" حيث قال:

«هذا أنت يا فريد ! الحمد لله.....أخبرني ماذا حدث؟ وقت طويل ساعات و أنا مقيّد اليدين و معصوب العينين. و لا أعرف ماذا يجري حولي».

– أحمد ربّك أنّ لا زلت على قيد الحياة....

– و لماذا أسرتموني ؟ماذا تنتظرون متّي؟

– لا ننتظر منك و لا من غيرك شيئا

– قل لي يرحم والديك؟ ماذا وقع بعد تلك المشاجرة بين الإخوة؟

– مشاجرة؟ بل قل مجزرة و اقتتال.....

– و من المنتصر؟

– أبو كلاش.....

–أبو كلاش !الميلود !السرجان القذر[1]

[1] أحمد سيزا قاسم: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية، الهيئة العامة للكتاب، د ط، القاهرة، 1994 ص65.

و هكذا جاء المشهد على شكل حوار و هنا تعطّل السّرد الرّوائي عن سرد الأحداث و هذا ما يجعل السّارد في تعطيل و تبطئة لقص أحداث الرّواية، حيث دار الحوار بين "كريم" و "فريد" على وضع "كريم" بعد المشاجرة بين الإخوة ، فوظيفة المشهد هنا وظيفة جمالية زادت جمال في أحداث الرّواية و تصوّر المشهد و كأنّ القارئ يعيش الحدث بتفاصيله.

-فكما ذكرنا آنفا على أنذ الرّواية مملوءة بالمشاهد، نجد أيضا الحوار الذي قام بين "بوشاقور" و "يزيد":

-أين كنت يا مجنون؟ ساعة كاملة و نحن ننتظر....

-لقد أرسلت الجواج إلى جهنّم.....قال بوشاقور بنبرة هادئة.

-أيّ جواج؟ أيّ جهنّم؟ و من أعطاك الأمر؟ هل تظنّ أنّ الوقت مناسب لمثل هذ الهبل؟ ألم أوصكم بعدم التّحرك إلى غاية رجوعي؟

-كان علي ذالك الخنزير أن يدفع ثمن خاينته- لم أقدر على المغادرة بلا معاقبته

-و كيف فعلت بمفردك؟ سأل فريد

-أشعلت النّار في حظيرة الدّواجن و انتظرت خروجهم، اصطدتهم كما تصاد الأرانب البرّية، الآن يمكنني الصّعود إلى الجبل مرتاح[2]

و نرى في هذا الحوار الذي دار بين "بوشاقور" و يزيد" تعطيل لزمن السّرد في سرد أحداث الرّواية حيث تمثّل موضوع الحوار في انتقام "بوشاقور من "الطاهر" أبو جواج، و يمثّل هذا الحوار مشهدا و هو الذي يعمل على تركيب سياسة الزّمنية حيث كانت أحادث الرّواية في تسلسل قبل أن يعطّل الرّاوي زمن السّرد بهذا الحوار بغية ترك مجال للقارئ حيث يرتّب الأحداث السّابقة ليبني عليها ما هو آتي.

---

[1] الرّواية:ص9

[2]الرّواية: ص49

-و نجد حوار آخر الذي دار بين "علي" و "الإخوة الملتحين" و هو عائد من الثّكنة العسكرية حيث يقول:

-ماذا كنت تفعل في الثّكنة؟

-أنا سائق بسيط عند خبّاز بمدينة الأربعاء و كلّفني بإيصال الخبز إلى العسكر و لم يكن بمقدوري أن ارفض، إنّها مهنتي أعيل بها عائلتي و ليس لديّ مصدر آخر للرّزق

-أتعرف بأنكّ تتعامل مع الطّاغوت....

-و عملاء الطّواغيت أعداء الله.....

-أنا رجل مؤمن مثلكم تماما، أصلّي منذ صغري، أصوم رمضان، و أحفظ القرآن

-و مع ذلك تعاملت مع العسكر إثم كبير تعاقب عليه و جزاء العملاء القتل....

-بل الذّبح.....[1]

و من خلال هذا المشهد نلمس صراع الأفكار و الثّقافات و الصّراع الدّيني و السّلطة، حيث أنّ الجماعة الملتحية ضدّ السّلطة و ضدّ كلّ من تعامل معها، فهذا المشهد يشكّل بناء عام للنّص السّردي و لكي يتمّ تعطيل الزّمن أو إلغاءه لا بدّ من لحظة توقف المفاجئة تتيح للقارئ فرصة الاستغناء عن الزّمن.

-و تجدر بنا الإشارة إلى أنّ هذه الحوارات الّتي رصدناها تعتبر "حوارات خارجية" كونها نابعة من أفواه شخصيات متعدّدة للتّعبير عن مختلف الآراء و المواقف.

-إلى جانب هذا نجد حوار من نوع أخر يسمّى "المونولوج" الذي يعدّ نوعا من الأساليب التّقنية فهو يقوم على حوار داخلي فيحدث تعطيلا في سير الأحداث و يساعد على كشف خفايا النّفس الدّرامية الّتي تعمل داخل وعيه.

[1] الرّواية :ص256

-و رواية "حرب القبور" كمعظم الرّوايات المعاصرة لا تخلوا من البعد النّفسي الذي يغلّف بنياتها، فهذا الجانب يعدّ من وسائل فهم العمل و تشريح الشّخصيات عن طريق المحاورة الدّاخلية، فيكشف أسلوب الحوار على الذّات الّتي تعيش حالة لرفض الواقع، فهذا عائد إلى انعدام الألفة و الانسجام مع المحيط الخارجي و هذا كوضعية "كريم "أيكون الرّجلان قد اتفقا على حشري بينهما-إخفاء لرد فعل غير محسوب؟أسئلة كثيرة شوشّت ذهني و ضعفت من تركيزي حول المهمّة الّتي من أجلها نجوب الغابة في هزيع اللّيل"[1].

-فبهذا نجده يشعر بالقلق و الحيرة و الخوف من الذين بحوله فوجودهم يهدّد حياته، وهذا كلّه دليل على أنّ الإنسان لا يجد راحته و اطمئنانه داخل تلك الجماعات.

-إنّ المونولوج كلام لا يسمع، و لا يقال و به تعبّر الشّخصية عن أفكارها الدّاخلية الّتي تجوب في مخيّلته دون التقييد بما سوف تكون عليه الأمور "ذهب بي خيالي إلى أن تصوّرت بوشاقور مربوطا بحبل سميك إلى جذع الصنوبرة المقابلة للمغازة بظهره العاري يتلقّى جزاءه بحزام جلدي سميك، و أنا أتفرّج مبتهجا رافعا أنفي بشموخ متفشّيا بعدالة الله و الإخوان"[2].

-حاول "كريم" من خلال هذا المشهد يبني لنا موقفه من "بوشاقور" و ما يتمنّاه له فقد كان ظالما و مستبدّا.

-تكمن أهمية المشهد في الرّواية في إظهار دور الشّخصيات في خلق الأحداث و تأسيس بنية تحتية لمها، كما يعبّر عن اللغة الّتي من خلالها تعرف الشّخصية و أحوالها في النّص الرّوائي، و أراد الرّاوي من خلال كل هذا إبراز مختلف الإيديولوجيات التّي حملتها تلك الشّخصيات الرّوائية.

[1] الرّواية:ص129.

[2] الرواية: ص162.

ب - **الوقف (pause):**

هي تقنية من تقنيات تعطيل السّردّ و تشترك مع المشهد في الانشغال على حساب الزّمن الذي تستغرقه الأحداث و هي نتيجة لانعدام التّوازي بين زمن الحقيقة و زمن الخطاب[1].

و هذه التقنية تمنح الاستراحة للقارئ حيث «تكون في مسار السّرد الرّوائي توقّعات معيّنة يحدثها الرّاوي بسبب لجوئه إلى الوصف الذي يقتضي انقطاع الصّيرورة الزمنية و يعطّل حركتها »[2]. أي أنّ هذه الوقفة الوصفية هي عبارة عن انقطاع لمسيرة الزّمن و تسلسل الأحداث في القصّة أو الحكاية ليحلّ الوصف محلّ السّرد.

للوصف دور مهم في بناء الحدث ليخلق بذلك البنية المناسبة الّتي تجري الأحداث و يكون الموقف الوصفي في خدمة القصّة. و رواية "حرب القبور" فهي عبارة عن وقفات وصفية للطبيعة و الأماكن و الأحاسيس فلا يمكن الوقوف عندها بأكملها. فلهذا يجب علينا الاعتماد على مبدأ الاختيار في متناول بعض هذه الوقفات و منها نجد وصف "كريم " لحظيرة دجاج الطاهر أبو جواج" في قوله « كوخ طويل مبني بعيدان أشجار و قصب و الواح مسروقة من ورشات البناء و قليل من أجر البرباني بمحاذاة ساقية معطّاة بالتّوت الشّوكي و البرّي وسط بساتين المشمش و التّفاح و البرتقال[3]» يبدوا أنّ هذا المكان هو مكان بسيط.

–و في نفس هذا السّياق نجد أيضا الوصف الذي يقدّمه "كريم" لمركز قيادة الإخوة الإرهابيين في قوله «للمغارة مدخل لا يرى من بعيد تخفيه شجرة صنوبر يلفّها التّوت البرّي الصّاعد فوق الجدار الصخري الضخم، يبدوا كما لو أنّ الشّجرة غرست هنا بغرض التّمويه و منذ عشارات السّنين من عهد المقاومة ضدّ

[1] حسن البحراوي: بنية الشّكل الرّوائي"الفضاء–الزمن–الشّخصية"،ص44

[2] حميد الحميداني: بنية النص السردي،ص76.

[3] الرّواية: ص16

الاستعمار مررنا غبر رواق مظلم طوله لا يتعدّى المترين (....) المغارة شاسعة و سقفها عال تحده فتحة ضيّقة بين صخرتين من جهة الشمال و لكنّها كافية لتسرّب كميّة من الضوء ينير المكان و إن بشحّ كبير» [1].

–و كانت هذه الوقفة الوصفية على شكل تصوير ناشئ عن الحالة النّفسية للشخصية الواصفة الّتي كانت بائسة و مضطربة و بائسة من المكان الذي سوف يستقرّون فيه و يجعلونه مأوى لهم.

–و على غرار السّالف ذكره نجد وقفات وصفية لبعض شخصيات الرّواية نذكر منها" رجلا متوسطّ القامة يرتدي سترة جلدية فوق جلاّبة بيضاء على رأسه شاش صحراوي رمادي اللّون يسقط على جبهته و أذنيه في قدميه حذاء عسكري من نوع الغوداس"[2]

–كما هي وقفة وصفية حيث يصف لنا الرّاوي على لسان البطل "كريم" المظهر الخارجي لشخصية "**أبا** جليل" (أمير الجماعة الإرهابية) حيث استطعت القول أنّ هذه الصّورة المقدّمة هي صورة تمثّل لنا بقيّة الإخوة الإرهابيين.

–و إلى جانب هطا نجد أيضا الوصف الذي يقدّمه لنا "علي" إحدى شخصيات الرّواية في قوله « كما أقرب إلى الشّيخوخة تكسوا وجهه لحية قصيرة فقدت سوادها بل و بدأ يخطّها الشّيب بغزارة ، على رأسه شاشية بيضاء و يرتدي جلاّبية يجمع لونها بين الرّمادي و الشفّاف و الأزرق السّماوي، و هو يسلّم بضعة أرغفة خبز إلى امرأة عجوز بحجاب أسود و نقاب أبيض على وجهها »[3].

–و يأتي هنا الرّاوي ليصف شخصيتين اثنين "الشّيخ" و "**امرأة**" حيث وصفهما من ناحية الشّكل و هيئة اللّباس الدّالان عن الوازع الدّيني في تلك المنطقة.

---

[1] الرّواية :ص70

[2] الرواية:ص66

[3] الرّواية:ص232.

-فلقد جاءت هذه الوقفة و ما سبقها كمقدّمة لمعرفة ملامح الشّخصيات داخل الرّواية وكذا ما يعطي للقارئ أكثر فضول و حيوية و تشويق لمعرفة أحداث نهاية الرّواية.

-و ندرج مقطعا آخر و يتعلّق بوصفا للطبيعة في قوله « سنلتحق بالجبال و الجبال هي الغابة و الأشجار و الدّروب الصّاعدة و المنحدرات الوعرة باتجاه مجاري أودية يلفّها العشب و الاجمات الشّوكية التي تحجب الشّمس عن إيلاجها »[1]. و من هنا مثّلت هذه الوقفة صورة واضحة لجبال البلدّية الّتي لجأ إليها الإرهابيون بالرّغم من صعوبة تضاريسها كملجأ للاحتماء و العيش فيه.

-لقد ساهمت هذه الوقفات من تعطيل وتيرة السّرد حيث لعب الوصف دورا مهمّا في زمن الرّواية، حيث أنّ هذه الوقفات أعطت تبيينا لرؤية الكاتب مع الإشارة لأبعاده الإيديولوجية. و هذا من خلال إعطاء لملامح الشّخصيات و خصائص الأمكنة و الطّبيعة. فكل هذه التفاصيل تسهّل على القارئ استنباط المعاني المستقرة للعمل الرّوائي.

-نستطيع القول من خلال دراستنا لعنصر الزّمن أنّه اتّضح أنّه هناك زمن تقع فيه الأحداث قبل أن تنقل إلى الزّمن الرّوائي، و الزّمن النّصي الذي يتمّ من خلاله سرد الأحداث هو أيضا بعيد عن التّسلسل المنطقي. و أهمّ ما نميّز به هذا النّص الرّوائي هو تكبير خطّية الزّمن و اللعب به لأنّ بنية الزّمن لم تكن منتظمة بل كانت متذبذبة لأنّها لم تسر على التّرتيب الكرونولوجي، و بالاعتماد على تقنيتي الاستباق و الاسترجاع نشأت المفارقة بين زمني السّرد و القصة.

-فإنّ هذا التّلاعب لم يأتي هباءا بل جاء لإبراز حقائق إيديولوجية مسّت جميع الجوانب السّياسية و الاقتصادية و الاجتماعية و حتّى الثّقافية.

[1] الرواية:ص58.

3- مفهوم المكان:

لقد شكّل الفضاء عنصرا فعّلا في الرّواية لما له في تأطير العمل السّردي و تنظيم الأحداث ، فالمكان يوصل الإحساس بمعنى الحياة و يضاعف التأكيد على تواصلها و امتدادها.

-يمثّل المكان أحد مكوّنات الحكاية الّتي تشكّل النّص الرّوائي لهذا « نجده يلعب دورا مركزيا داخل منظومة الحياة، لأن الحديث الرّوائي لا يكمن أن يتمّ في الفراغ بل نجده بل لا بدّ من مكان يقع فيه »[1] فمن خلال هذا تتمّ العملية البلاغية بنوع من المصداقية إلى المتلقّي.

-بالإضافة إلى هذا نجد أنّ المكان هو أحد أشكال الوجود الذي يرتبط بالزّمان و يكّمل معناه لأنّ الزّمان لا يمكن ادراكه إلاّ في مكان ما. و لا يمكننا تصوّر أي لحظة من الوجود دون وضعها في سياقها المكاني. ولهذا يعدّ المكان لعنصر الهام الحيوي للزّمان لكونه المجال المادّي لوقوع الأحداث أو تخيّل وقوعها.

-و يرى (خالد حسين) «أنّ المكان يتجاوز مستوى الخلفية بوصفه وعاء للأحداث إلى مستوى بؤرة مركزية لصراعات القوى الفاعلة و إرادتها في هذا النّص الرّوائي أو ذاك إنّه ليس مكوّنا خارج نصّي، و إنّما محصلة قوى و أثر إيديولوجي ناتج عن حفريات الكائن بالعالم، و لأنّ كلّ هذا إيديولوجي يملك قيمة دلالية فإنّ المكان إذا ما كان بعدا إيديولوجيا كان مرآة لمستويات الوعي و أنماط القيم السّائدة في المجتمع. »[2]

-و يساهم المكان كما يقول النّاقد (حميد الحميداني) « في خلق المعنى داخل الرّواية و لا يكون دائما تابعا أو سلبيّا بل إنّه أحيانا يمكن للرّاوي أن يقول عنصر المكان إلى أداة تعبير عن موقف الأبطال في العالم »[3].

---

[1] أحمد مرشد :البنية الدلالية في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، ط1، بيروت، 2005، ص128.

[2] ينظر: خالد حسين: شؤون العلامات(من التّشفير إلى التّأويل)، دار التكوين للتّرجمة و النشر،ط1 ، 2008، ص167.

[3] حميد الحميداني : بنية النّص السّردي،ص70.

-يمكننا القول أنّ أهمية المكان لا تقف عند مستوى تشكيل البنية النّصية بل تتجاوز ذلك إلى مستوى الدّلالة التّي يحدّدها المظهر اللّغوي للنّص الرّوائي و الدّلالة الأدبية لا تقتصر على معنى كلّ عنصر من العناصر الّتي تدخل في تشكيل البنية النّصية و لا على شبكة العلاقات المتبادلة بينهما، بل لا بدّ أن تشمل طريقة أدائها لوظائفها و كيفية انتظامها في السّياق الذي وردت فيه[1].

-إنّ الكيفية الّتي ستبنى عليها مقاربتنا في الفضاء الرّوائي في رواية "حرب القبور" هي التّقابل الثنائي بين الأماكن المغلقة و الأماكن المفتحة باعتبارها أكثر الثّنائيات المكانية هيمنة في النّماذج الرّوائية.

3-1- الأماكن المفتوحة و دلالتها الإيديولوجية:

تكتسي الأماكن المفتوحة أهمية بالغة في الرّواية، إذ أنّها تساعد على « الإمساك بما هو جوهري فيها، أي مجموع القيم و الدّلالات المتّصلة بها »[2] و من خلال ما تمتدّ به الرّواية من تفاعلات و علاقات تنشأ عند تردّد الشّخصية على هذه الأماكن العامة التي يرتادها الفرد في أيّ وقت يشاء [3]. و سنقوم بترتيب هذه الأماكن بناء على درجة انفتاحها من جهة، و كثافة حظورها في الرّواية، بحيث تتصدّر في هذا النّموذج الروائي المختار الأماكن الآتية.

-القرية:

تعتبر القرية إطارا مكانيا عامّا يبسط أمامنا الحياة الإنسانية في طبيعتها الأولى و سعتها و بساطتها و عفويتها، و شوارعها و مرتفعاتها و محفظاتها و حركة أناسها الذين يملؤون المكان بحركاتهم.

---

[1] ينظر،أحمد مرشد: البنية و الدّلالة في روايات إبراهيم نصر الله ،ص388

[2] حسين البحراوي: بنية الشّكل الرّوائي(الفضاء-الزمن-الشخصية)،ص79.

[3] ينظر، فهد حسين: المكان في الرّواية البحرينية(دراسة في ثلاث روايات الجذور-الحصار-أغنية الماء و النار) فراديس للنشر و التوزيع، البحرين،ط.1، 2003، ص20.

–و لقد اتّخذ (محمد السّاري) قرية "أولاد رحمو **ن**" مكانا للصّراع القائم بين الإيديولوجيات السّائدة في تلك الفترة حيث تعتبر قرية "أولاد رحمون" الفضاء العالي في مختلف أحداث الرّواية و لقد تميّزت ببساطة العيش و الأفكار و المعتقدات و ماذا ما نجده في المقطع الآتي" أولاد رحمون قرية صغيرة تتشكّل من سكنات هشّة تحيط مسجدا عتيقا يتصدّع سقفه كلّما سقطت أمطار غزيرة و تكدّس الثّلج فوقه و لم ترتق إلى مصف بلدية إلاّ منذ سنوات قليلة فقط"[1].

–و في موضع آخر يخبرنا الرّاوي عن موقع قرية "أولاد رحمون" و وضعهم المعيشي، و حالة معظم شبابها الّتي انتسبت إلى الجماعات المسلّحة في قوله « قرية أولاد رحمون ليست إلاّ قطرة ماء في بحر هذا البلد الشّاسع، قرية هادئة، بعيدة عن بؤر التّوتر، و ناسها يشكّلون عائلة واحدة مع العلم أن عددا لا يستهان به من شباب القرية يظهر تعاطفا جلّيا مع مجاهدي الإسلام مثلما أصبحوا يسمّون شباب قريتنا أعذارهم، أولاد رحمون قرية فقيرة لا توفّر لهم شغلا و لا تسلية، تقع في سفح رابية مشجرة بقرب وادي سيدي عللي بهلول (..) لسدّ القوت اليومي، فمن حقّهم أن يتشبّثوا بالوعود العسلية التّي تضعها هذه الجماعات المسلّحة. »[2].

–فمن خلال هذا أمكننا القول أنّ الرّاوي نقل لنا مختلف المواصفات لهذه القرية و حالة الذّعر الّتي يعيشها سكّان تلك القرية.

–كما ظهرت قرية أولاد رحمون" في العديد من المقاطع على أنّها مقرّ للصّراع و مركز لأحداث تلك الفترة" **و** تشاء نوائب هذا الدّهر المنكود أن تكون عائلتي أوّل ضحية من أولاد رحمون جرّاء هذا الاقتتال " [3] ها هنا يتّضح لنا الواقع السوداوي الذي عاشته الذي شخصيات الرّواية " الحاج الطاهر" جرّاء ذلك الاقتتال.

---

[1] الرّواية،ص33.

[2] الرواية: ص38–39.

[3] الرّواية:ص73

-و في نفس هذا السياق نجد « في الأسابيع الأخيرة تعقّدت وضعية إقامتنا في جبال أخنيشة، و لم تعد تتحرّك بحرّية الّتي تعوّنا عليها منذ شهور، فبعد إغارتنا على قرية أولاد رحمون و سبّي فتاتين و قتل بعض من رجالها و نسائها، انتشرت وحدات الجيش في كلّ الطّرقات و نشطت نواحي متعدّدة من الغوابي والوهاد و التّلال »[1]. و من هنا أيضا يتّضح لنا هدفا آخرا للجماعات الإرهابية، آلا و هو "سبي النّساء " و هذا يعدّ من أكثر المظاهر السّلبية المؤثرة على سكّان القرية و الّتي نشرت فيهم الخوف ممّا أدّى إلى هجرتهم للقرية.

-و على غرار هذا نجد أيضا « في ليلة ظلماء ماطرة قصدنا قرية أولاد رحمون بهدف الاستيلاء على ما تبقّى من البنادق، هذا ما صرّح به أبو جليل و فيصل الأفغاني »[2].

-استنادا على هذا، اتّضح لنا أنّ قرية "أولاد رحمون" هي المقصد الوحيد للإخوة الإرهابيين لتلبية حاجياتهم و رغباتهم.

-و من خلال هذه المقاطع السّردية الّتي تناولناها، اتّضح لنا أنّ فضاء "قرية أولاد رحمون" له صلة وثيقة بالبعد الإيديولوجي لأنّ مصير الذّات البشرية مرتبط بمصير وطنه . فلقد عاش سكان هذه القرية الذي من ضمنهم إحدى شخصيات الرّواية حالة تعسّف تنعكس سلبا على المكان و على الإنسان معا، و ذلك عائد لما تعرّضوا له من هجومات الإخوة السلّحين المتمثّلة في أحد الأسلحة و البنادق و القتل و الأعظم من هذا أخذ الفتيات بالقوّة و سبيهنّ تحت شعار نكاح الجهاد و هذا لا يتوافق مع ديننا الإسلام.

-و القرية هنا هي المكان الذي اتّخذه الرّاوي لتصوير مدى حدّة الصّراع الإيديولوجي و ترسيخ المفاهيم الإيديولوجية.

-المدينة:

[1] الرواية: ص211.

[2] الرواية: ص271.

تعدّ المدينة المكان الأكثر استقطابا فهي تجمع مختلف الأجناس و الوسط الذي يتمّ فيه العبور من الحاضر إلى الماضي، فبهذا لقد مثّلت المدينة في الرّواية الّتي بين أيدينا فضاء لتسلسلات الأحداث و قد تعدّدت المدن في هذه الرّواية، سنتطّرق لعرض أهمّها: مدينة البليدة

« في صبيحة التحاقه بالثّكنة بمدينة البليدة، رافقته إلى غاية محطّة الحافلات بتبلاط و عبّرت له عن سروري و رضاي لأنّ الجيش سيوّفر له مسار هنيّا قارّا يقيه شرّ الفاقة و العوز »[1]

و في نفس هذا السّياق نجد « تدحرجت الأيّام فوجدت نفسي ذات صباح أعبر سيّا ج ثكنة البليدة أجري الفحص الطّبي و أستلم البذلة العسكرية الّتي ستغيّر حياتي من النّقيض إلى النّقيض».[2]

و من خلال هذه الرؤى السّردية لقد اتّضح لنا أنّ مدينة البليدة تمثّل مقرّ للثكنات العسكرية المشيّدة للدّفاع عن الوطن. فقد لجأت إليها بعض شخصيات الرّواية الثّانوية "خالد" ابن "الحاج الطاهر"، الذي التحق بالثّكنة بعد اقتناعه التّام بأنّ بقاءه في قريته لا يجدي نفعا كالشّجرة التّي تنبت على أرض قاحلة، و الشّخصية الرّئيسة "الميلود أبو كلاش"، الذي التحق بالثّكنة بعد تجربته لمختلف المهن الّتي لم تكن نافعة له ذات أجر زهيد.

- فلقد مثّلت هاتان الشّخصيتان هروبا من واقعهم المعيشي إلى واقع آخر لا يعلم أيّ منهم مصيره فيه.
- كما ظهرت البليدة كفضاء من ذكريات الشّخصية "سمير" و ما يتعلّق بأهله في قوله « في زيارتي الأخيرة إلى أهلي في البليدة و قعت على واقع هزمني و آلمني كيف يمكن للإرهابيين أنّ يفرضوا حظر التّجول على مدينة البليدة نهارا و يجبرون أهلها على الالتحاق بديارهم ابتداء من الرابعة زوالا »[3] تخيّلنا هذه الرؤية إلاّ أنّ مدينة البليدة تمثّل مقرّا لأبرز أحداث الرّواية، و ما سوف يقع عليها مستقبلا من واقع مظلم، و يظهر لنا أسف

[1] الرّواية : ص75-76.
[2] الرواية:ص106.
[3] الرّواية : ص181

سمير على مدينته لأنّها مدينة تمثّل ناحية عسكرية كيف أن يحصل لها هذا. فاستنادا إلى هذا أمكننا القول أن حضور هذه المدينة لم يكن اعتباطيا لأنّها مدينة تمتلك وجودا مرجعيا وواقعيا في الرّواية.

- و يتّضح لنا من خلال هذه المقاطع المعروضة و الّتي كانت في أسطر معدودة ، أنّها تفتقر من الوصف الهندسي للمدينة، بل تنقل الحالة الّتي كان عليها أهل البليدة و رصد أهم ما احتوته المدينة آلا و هي "الثّكنات العسكرية".

- أما مدينة "تابلاط "كثيرا ما اقترنت بشخصية من شخصيات الرّواية "سمير" و هو أحدى ضبّاط ثكنة من الثّكنات العسكرية في تلك المنطقة و هذا الارتباط راجع إلى ما عاشته الشّخصية من أحداث في إقليم هذه المدينة، فسمير كان كثير التّنقل من "تابلاط" إلى مختلف الأماكن و يظهر ذلك في قوله « لا أنسى أبدا مهما طال عمري ذلك السّفر الذي قمت به من تابلاط إلى الأربعاء، منعرجات الرّعب مثلما تلقّب كلّما عادت ذاكرتي إلى تلك الحادثة إلاّ و انقدت أحشائي من جديد و انقبض قلبي و جفّ حلقي »[1].

- و في نفس هذا السّياق نجد أيضا « رأسي لا يزال مدوخا بسهاد الليلة الكئيبة الّتي قضيت نصفها الأوّل في جناح الاستعجالات بالمستشفى(....) و نصفها الثّاني في الحافلة المتهرئة عبر منعرجات "تابلاط" الوعرة»[2].

- يمكننا القول من خلال هه المقتطع السّردية، أنّ علاقة المدينة بهذه الشّخصية هي علاقة تشاؤم، حيث أنّ الشّخصية عاشت أحداث سيّئة في تلك المدينة، و لم تستطع نسيانها و تذكّرها يؤثر سلبا على حالتها.

- و في موضع آخر من الرّواية قد مثّلت مدينة "تابلاط" دائرة للصّراع و ذلك في قول الرّاوي « كانت تابلاط المدينة الّتي لا تبعد عن أولاد رحمون إلاّ بعشرين كيلومترا فقط أوّل مسرح لمجزرة مهولة قتل فيها عدد كبير من العسكريين»[1].

[1] الرّواية:ص25.

[2] الرواية:ص50.

–و في نفس هذا الإطار نجد أيضا « نفذّت جماعتنا أوّل حاجز مزيّف في منعرجات أعالي بني سوكة، المشرف على مدينة تابلاط (....) و في ذلك الحاجز قضى فيصل الأفغاني على جندي حاول الفرار بعد أن اكتشفت هويّته »[2].

–لقد أكّدت هذه المقاطع المعروضة على أنّ مدينة "تابلاط " مثّلت في تلك الفترة قلب الحدث، و ذلك لما ظهر عليها من مظاهر عنف و قهر من طرف الإرهاب، فلقد شهدت مجزرة مهولة ،قتل فيها العديد من العساكر و في المقطع الثاني نقل لصورة سيطرة الإرهابيين و تمركزهم في الأحراش المحيطة لهذه المدينة و ذلك من خلال قيامهم بالحواجز المزيّفة في تلك الأحراش و قتلهم لأيّ عسكري يتمّ التّعرف عليه. و ها هنا تظهر لنا إيديولوجية هؤلاء الفرق المتطرّفة. آلا و هي ضدّ السّلطة.

–و على غرار هذه المدن الّتي تطرّقنا إليها يوجد هناك مدن أخرى مثال، الجزائر، المدية، جيجل..... إلاّ أنّها لم تكن مركزا لأهم أحداث الرّواية الّي بين أيدينا.

–و كنموذج مخالف للمألوف في الأماكن المفتوحة نجد أيضا "الجبل" : يعتبر الجبل مكانا ثوريّا منذ القديم يظمّ الخارجين عن القانون سواء كان قانون القبيلة أو قانون المدينة أو قانون الاحتلال، فهو مكان ذو أنساق هندسية يتميّز بالعلّو و الاتّساع و الانفتاح و البعد [3]. و لقد ورد ذكره في الرّواية في مواقع عدّة نذكر منها عندما التحق "منير" أحد شخصيات الرّواية بالإخوة الإرهابيين في الجبل في قوله « و لم تكن أمامي مبادرة للتخلّص من حالة الانهيار و التفزز إلاّ للصّعود إلى الجبل، الالتحاق بأخواننا المجاهدين الأشاوس الذين لا

[1] الرّواية:ص119.

[2] الرواية:ص188

[3] ينظر نبيل راغب، دليل النّاقد الفنّي، دار غريب، القاهرة، د.ط، 2000، ص166.

يعرفون الخوف و لا التّردد مكانا »[1]. و من خلال هذا المقطع فإنّ الجبل يمثّل مأوى لكلّ من أراد أن يتخلّص من واقعه و من نظام السّلطة ، فباندماجهم مع هذه الجماعات يستطيعون التمرّد عليهم.

–و نجد أيضا « أنا ضدّ سبي النّساء و أعتبر هذه الخطوة الجديدة مذكّرا بشعا و خروجا عن الهدف الأسمى الذي من أجله حملنا السّلاح و صعدنا إلى الجبال رافعين شعار الدّولة الإسلامية »[2].

–هاهنا يتّضح الهدف الوحيد للإرهابيين على لسان "كريم" بطل الرّواية و هو رفع شعار لدولة إسلامية، إلاّ أنّ هناك خلفيات غير مرغوب فيها و ترفضها هذه الشّخصية و المتمثّلة في سبي النّساء تحت شعار نكاح الجهاد.

–الشّارع:

يعدّ الشّارع جزء لا يتجزّأ من المدينة، و أحد العلامات المكانية البارزة فيها و تفتح عليه الأبواب و تتحرّك من خلاله الشّخصيات.

و قد ورد الحديث عن الشّارع في هذه الرّواية في بعض المقاطع السّردية نجد منها « حينما كنت أتجوّل في شوارع بلكور أو سيدي امحمد و التقي رجال الشّرطة، أرفع رأسي اعتزازا بلحيتي و أمرّ قربهم بابتسامة غاز منتصر» [3]. في هذا المقطع لقد برز فضاء الشّارع حاملا لرؤية إيديولوجية لفوضى النّظام السّياسي، فهو حامل لطرفين متناقضين آلا و هما "الإرهاب" و "السّلطة".

و نجد أيضا الوصف الذي يقدّمه لنا "سمير" لشوارع مدينته البليدة في قوله « حينما وطئت قدماي زقاق بيتنا،اندهشت لهول ما رأيت (.....)الأزقّة فارغة و المحلاّت مغلقة و لم أصادف و لا طفلا واحد خارج

[1] الرّواية:ص211

[2] الرواية:ّص271.

[3] الرّواية:ص61.

الدّيار »[1]. و من خلال هذا يتّضح لنا الوضع السّائد في تلك الفترة و انعدام الحرّية للمواطنين حتّى في التّجوال في الشّوارع. و ذلك راجع إلى ما فرضته عليهم الجماعات الإرهابية من حظر التّجول.

–و من هنا نتوّصل إلى أنّ الكاتب أعطى للشّارع بعدا إيديولوجيا كبيرا يستطيع من خلاله إبراز حياة الجزائريين في تلك الفترة.

3-2- الأماكن المغلقة:

تختار الأماكن المغلقة بالمحدودية و التقوقع فهي ذات مساحة محدودة و غالبا ما يرتبط بالإنسان، تجعله قليل الحركة توافقا مع هياكلها. و هذه الأماكن ما يكون مصدر ألفة و راحة كما قد تكون مقرّا للوحدة و الخوف و المعاناة و قد تنوعت الأماكن المغلقة في الرّواية إذ سنركّز على أهمّها و أكثرها ارتباطا بالشّخصيات.

أ –التّكنة:

لقد شكّلت التّكنة أحد محطّات بعض شخصيات الرّواية، فهي أحد الأمكنة الشّبه مغلقة المخصّصة للجنود الجزائريين. ففي روايتي "حرب القبور" مثّلت التّكنة ملجأ أمان و استقرار و ذلك في قوله « اضطربت حياتنا و توتّر استقرارنا و أصبحت تحرّكاتنا خارج التّكنة –وهي ملجأنا الآمن الوحيد– اوديسة حقيقية »[2].

و في سياق آخر نجد « منذ تلك المذبحة الرّهيبة، تغيّرت حياتنا داخل التّكنة فرض علينا الرّائد عبد السلام حالة الطوارئ القصوى و الحراسة المشدّدة آناء اللّيل و أطراف النّهار ».[3]

–و من خلال هذه المقاطع السّردية فإنّه لا شكّ من أنّ هذا المكان يحمل بعدا إيديولوجيا هامّا و ذلك من خلال التّغيرات الطّارئة عليه من تطّور أحداث الرّواية. ففي المقطع الأوّل مثّلت مكان آمان و استقرار

[1] الرواية:ص181.
[2] الرّواية:ص25.
[3] الرواية:ص180.

للجنود، أمّا المقطع الثّاني أصبحت عكس ذلك، فقد ساعد هذا المكان على إبراز الوضع الاجتماعي و السّياسي في تلك الفترة.

-السّجن:

مكان مغلق ضيّق ذو مساحة محدودة، و هو فضاء انفصال عن العالم الخارجي، إذ "يعيد بناء الإنسان و يصوغه من جديد حسب قوانينه و أنظمته" [1]. و السّجن في هذه الرّواية لم يوصف وصفا كاملا بل ارتبط بأحد الشّخصيات الرّواية "فيصل الأفغاني" الذي عاش أسيرا في مختلف السّجون (البليدة-البرواقية...) بسبب دعمه للجهاد و الإخوة الإرهابيين، وهذا ما جاء على لسان السّارد في قوله « حينما وطئت قدماي زنزانة سجن البليدة، قبل محاكمتي و الّتي كانت تعجّ بالمساجين، نظرت إليهم باحتقار لتصّوري بأنّهم جميعا من سجناء الحق العام و أغلبيتهم كذلك(....) و أنا وحدي صاحب قضيّة مقدّسة لا تعلوها أيّ قصّة أخرى »[2]. و عليه فإنّ صورة السّجن في الرّواية جسّدت مخلّفات الأفعال الّتي يقوم بها كلّ شخص بصفة غير قانونية أو غير أخلاقية، و من يدعم الجماعات المتعدّية على السّلطة أيضا.

-و في نفس السّياق نجد أيضا في قوله « عملت إدارة السّجون على نقلي إلى سجن البرواقية و وضعي في زنزانة مع أشخاص جلّهم من معارضي النّظام و المحكوم عليهم بسنوات سجن طويلة، و هم خليط من الشّيوعين و دعاة البربرية من المنادين بحرّية الكفر و تبرّج النّساء و استهزأوا بي بعد أن دعوتهم إلى الصّلاة »[3]. إذن لقد أعطى الرّوائي للسّجن دلالة أكثر عمقا و كثافة يجعله إيّاه مكان مقيّدا و عالما مناقضا لعالم الحريّ الذي يتحرّك فيه الإنسان بكامل حرّيته على عكس السّجن.

-البيت:

---

[1] محمد بوعزة،: تحليل النّص السّردي، دار العلوم الناشرون، ط1، د.ت، الجزائر، ص166.

[2] الرّواية:ص191.

[3] الرواية: ص نفسها.

يعتبر البيت كما متعارف عليه المسكن و المأوى الذي تأوى إليه جميع المخلوقات طلب الرّاحة و الاستقرار، و البيت في هذه الرّواية جاء معاكسا لها التصّور، و ذلك في قول الرّاوي « ألا نملك بيتا يؤوينا؟ بلي ! لنا بيت، إذا جاز لنا أن نسمّي مستودعا في أسفل عمارة بيتنا لا يحوي على حنفية ماء و ليس به مرحاض و لا نوافذ للتّهوية»[1] **و** قد ظهر لنا هنا البيت في صورة مأساوية بشعة، توضّح لنا الأوضاع الصّعبة الّتي تحول في داخله.

و في موضع آخر من الرّواية يظهر لنا البيت بسيطا تغمره السّعادة و المدح و جاء على لسان السّارد: « كيس الخبز في اليد و علبة الحلوّيات في يد أخرى، و قصدت داري متأكدا أنّ غريمتي ستفرح أطفالي »[2].

– فالبيت هنا في هذه الرّواية نجده قد توفّر على مصادر الرّاحة من جهة، حيث كان بسيطا ذو حياة بسيطة قائمة على فرح الأطفال و من جهة أخرى نجده كئيبا لدرجة الرّغبة في تركه سعيا في إيجاد السّعادة و الرّاحة خارجه.

– الغرفة:

تمثّل الغرفة حيّزا مهمّا في حياة الإنسان إذ غالبا ما تكون مصدرا للراحة و الطمأنينة، و تلعب دورا كبيرا في الجانب النّفسي للإنسان حيث تعتبر الفضاء الوحيد الذي يتصرّف فيه الإنسان بحريّة و لكن في رواية "حرب القبور" ظهرت الغرفة بسمة البؤس و الفقر ،حاملة لأبشع ذكريات إحدى شخصيات الرّواية **"منير"** و لقد اتضح ذلك من خلال المقطعين الآتيين: « كنّا عددا كبيرا من الإخوة و الأخوات، كقطط صغيرة نملأ الغرفة المظلمة الخانقة ضجيجا وعفنا »[3] يكشف لنا هذا المقطع السّردي إحدى معاناة الأسر في تدهور الأوضاع الاجتماعية في تلك الفترة".

[1] الرواية: ص86.
[2] الرواية:ص236.
[3] الرّواية:ص88.

و نجد أيضا « بداخلي لهيب يؤجج عضمي وقفت واجبا أمام جسدها الممدود وسط غرفتنا الوحيدة، تحيطها نساء ملحّفات و محجّبات– لم أتبيّن منهنّ وجها أليفا »[1] . و لقد جسّدت هنا الغرفة صورة و ألم و حزن ل"**منير**" الذي فقد والدته و بهذا فقد مثّلت الغرفة فضاء منغلق لا يتخلّله أيّ فضاء مفتوح على أغوار النّفس و ذلك لما حملته من ذكريات مأساوية للشّخصية و لا يتذكّر فيها ما يطرحه.

– نلخّص ممّا سبق أنّ الرّوائي قد رسم لنا فضاءات مختلفة تباينت بي "المفتوحة" و "المغلقة" و قد اختلفت دلالتها مع طبيعة الشّخصيات و حركتهاّ و لقد أكسبها دلالات نفسية ظهرت من خلال إهماله للجانب المادي أو الهندسي لهذه الأماكن و اكتفى بتبيان الجانب المعنوي و إظهار دوره في نفس الشّخصيات.

- **ثانيا– البعد الإيديولوجي للشّخصيات:**

في هذا المبحث سنقوم بمحاولة الوقوف على مختلف التّوجّهات الإيديولوجية الّتي استعرضها الكاتب من خلال رواية "حرب القبور" و الّتي عبّرت عن مختلف الوقائع و الإيديولوجيات الّتي استحوذت على مختلف شرائح المجتمع لجزائري خاصّة في فترة التّسعينيات، ولذا اختار الكاتب شخصيات روائية تحمل عنصرا حيويّا يجوب بمختلف الأدوار و الأفعال الّتي تترابط و تتّصل ببعضها البعض و تكّمل بعضها في نسيج النّص لتمنحه وضوحا و تزيده دلالة.

تعتبر الشّخصية مكوّنا روائيا و عنصرا هامّا تقوم عليه العمليّة السّردية بل هي أساسا من أساسيات و القلب النّابض له حيث " لا يمكن تصوّر الأحداث الرّوائية بلا شخصيات"[2] و هي تقوم بإنجاز الأفعال و الوظائف الّتي تترابط و تتشابك في مسار الحكاية، و يعمل الرّوائي على بنائها بناءا متميّزا، محاولا تجسديها في قالب

[1] الرواية: ص93.

[2] جولية حمّاش :بناء الشّخصية في حكاية عبدو و الجماجم لمصطفى قاسي مقاربة في السميائيات، منشورات الأوراس، د.ط، د.ت، ص96.

اجتماعي و معبّرا للحياة الاجتماعية من خلالها يمكن القول «إنّ الشّخصية الرّوائية يمكن أنتكون مؤشرا دالاّ على المرحلة الاجتماعية و التّاريخية الّتي تعيشها و تعبّر عنها »[1] حيث أنّ الشّخصية تتموقع في قلب الوجود الرّوائي و لذلك فهي محلّ اهتمام الكثير من الدّارسين و المنشغلين بالدّراسات السّردية.

و غالبا ما نجد أنّ "محمد السّاري" قد جمع و وصل بين عدّة شخصيات تقوم كلّمنها بعرض بعض المعلومات أو الإخبار عن شخصية أخرى أو رواية قصّة معيّنة،و هذا ما سنحاول ابرازه في دراستنا لبوليفونيّة الشّخصيات.

1 مفهوم الرّواية البوليفونيّة (polyphonie) :

إنّ الفّن الرّوائي في نظر النّقد البلاغي القديم كان خاضعا للمؤلّف الذي ترجع إليه العصمة في سير الأحداث و تحريك الشّخصيات، و هذه النّظرة ولّدت زاوية أحادية، بداية من كون المؤلّف الذي فرض وعيه الخاص الذي نفهمه من خلال عمله، و من خلال أقوال الشّخصيات الّتي تعبّر عن صوته الوحيد، أمّا الآن فقد عجز عن طبيعة تكوين الرّواية ذلك لأنّه لا يظهر من خلال عمله الذي ابدعه بنفسه إلاّ باعتباره صوتا واحدا من بين الأصوات المتحاورة، و هذا ما أدى إلى تعدّد الرّؤى و المفاهيم و وجهات النّظر و ظهر ما يسمّى بالزّاوية البوليفونية.

يقصد بالبوليفونية (poliphonie) لغة تعدّد الأصول وأخذ هذا المصطلح من عالم الموسيقى ليتمّ نقله إلى عالم الأدب و النّقد، و من ثمّ فالمقص بالرّواية البوليفونية هي تلك الرّواية الّتي يتعدّد فيها الشّخصيات

[1] أحمد مرشد: البنية و الدّلالة في روايات ابراهيم نصر الله، ص34.

المتحاورة و يتعدّد فيها وجهات النّظر و تختلف فيها الرّؤى الإيديولوجية ،بمعنى آخر أنّها رواية تعدّدية حوارية[1].

فالرّواية البوليفونية تنحى المنحنى الدّيمقراطي، حيث أنّها تتحرّر من سلطة الرّاوي و تتخلّص أيضا من أحادية اللّغة و الأسلوب و المنظور و بمعنى آخر فهي تسرد كل شخصيّة الحدث الرّوائي بطريقتها الخاصّة، و يعني هذا أنّ الرّواية البوليفونية مختلفة تماما عن الرّواية المونولوجية الأحادية الرّاوي و الموقف و الفكرة و الأسلوب فهي رواية تعدّدت فيها الصّيغ و الآراء و المواقف الإيديولوجية[2] .

تتضمّن الرّواية البوليفونية تعدّدا في الأطروحات الفكرية و يعتبر "ميخائيل باختين Mikhail Bbakhtine" صانع الرّواية المتعدّدة الأصوات و هو الذي يقوم بإعطاء الحرّية المطلقة للشّخصيات حتّى تقوم بإبراز أيديولوجيتها و نظرتها للعالم ،و هذا ما يفتح المجال إلى تعدّد الإيديولوجيات من خلال الأصوات المستقلّة لشخصيّات الرّوائية حيث تندمج إيديولوجية الكاتب و أسلوبه بمجموعة من الرّؤى[3].

إنّ الرّواية البوليفونية هي رواية أطروحة بامتياز و لكنّها رواية حوارية قائمة على تعدّد الأفكار و اختلاف في وجهات النّظر بمعنى ذلك ليس هناك بما يسمّى أحادية المواقف أو وحدة الأفكار داخل المحكى الرّوائي، و يعني هذا أنّها تتناول فكرة أو أطروحة معيّنة، و ترد تلك الفكرة على لسان البطل أو الشّخصيات الحوارية في الرّواية، وهذه الفكرة هي الّتي تحدّد علاقة البطل بالعالم الذي نتواجد فيه ،إذا تلك الفكرة هي تحدّد رؤية الشّخصية إلى الواقع و موقف البطل من عالمه و مصيره.[4].

---

[1]ينظر جميل الحمداوي: أنواع المقاربات البوليفونية، شبكة الألوكة،ط1، 2015،ص6.

[2]المرجع نفسه، ص7.

[3]ينظر يمنى العيد: تقنيات السّرد الرّوائي، دار الأزبكيّة، ط3، الدار البيضاء، المغرب، 2003، ص15.

[4]ينظر جميل الحمداوي :أنواع المقاربات البوليفونية، ص15.

2 بوليفونية الشّخصيات:

إنّ الشّخصيات مكوّن رئيسي في العمل الرّوائي لها مدلولها الخاّص و صفاتها و خصائصها و أصواتها و آرائها الّتي تجعلها تحرّك الأحداث في المتن الحكائي ممّا يؤدي إلى انتاج نصّ روائي متكامل في بنيته الفنّية و على هذا الأساس تختلف أصوات الشّخصيات و إديولوجيتها في رواية "حرب القبور" على النّحو التّالي:

أ شخصيّة كريم/العسكري المتمرّد:

إنّ هذه الشّخصية هي أحد الشّخصيات الرّئيسية في هذه الرّواية، هو الشّاب الذي تخلّى عن حياته الطّبيعية لكي يلتحق بالجهاد قصد رفع راية الإسلام و بناء دولة جدليّة شعارها الدّين، و لكنّه وجد نفسه تائها بين التّوقع و الحقيقة « أنا أيضا عرفت الحماس نفسه... انسقنا جميعا خلف اغراءات خطابات الشّيوخ و تعلّقت بأجنحتهم الرفرفة بعيون مغمّضة دون طرح أسئلة مقتنعين بأنّهم سيوصلوننا إلى مرافىء آمنة »[1].

غير أنّ أسلوب الجهاد فالسّير على سبله من أجل تحقيق المراد ليس من السّهل ترجمته على أرض الواقع فهو يحتاج إلى إرادة قويّة و قلب صلب من أجل التّحدي « كانت الرّحلة طويلة و متعبة..... نلهث تحت ثقل أمتعتنا في بعض الأماكن.....ملأت أشّعة الشّمس الأولى قلوبنا بهجة و نفثت في أجسادنا حيويّة» [2]. و من هنا يبرز لنا الكاتب أدبيات الجهاد و المعتقدات الّتي يقوم عليها من خلال رسخ مجموعة من الأفكار في أذهان المجاهدين «يستهلّ الحصّة التّدريبية بخطبة تستعيد أدبيّات الجهاد الّتي أضحينا نحفظها عن ظهر قلب.كنّا جنود الله

[1] الرّواية:ص62.

[2] الرّواية:ص63.

المحظوظين المكلّفين بتطهير أرض الإسلام من الكفرة و الشّيوعيين و الظالّمين ببناء خلافة إسلامية تكون فيها الشّريعة السّمحاء القانون الوحيد الذي يحتكم إليه النّاس. كنّا جنود الرّحمان.... »[1] .

نفهم من هذا أنّ مجموع الأفكار التّي يتبنّها الإرهابيين هي عبارة عن إغراءات من أجل تحقيق الخلد و ابلاغ السّلطة العليا و تطبيق قانون الحتميّة على الشّعب و نيل رضضا الله سبحانه و تعالى و الالتحاق بجنّات الخلد مع الصّدقين و الأبرار.

من ناحية أخرى هناك مجموعة من الظّروف الّتي ساعدت "كريم " للالتحاق بالجماعات و مخالفة النّظام و التمرّد على قوانينه راغبا لمستقبل أفضل « سبق لي أن أدّيت الخدمة العسكرية، وقضيت ستّة أشهر تحت رحمة رقيب أشرس من هذا العريف، شاوي أجلف لا يلوك لسانه إلاّ الكفريات و الشّتائم البذيئة، يطارد شباب المدن.....بعد مرحلة التّدريب، نلت رتبة رقيب..... »[2] غير أنّه اصطدم بواقع مرير يقوم على قانون الغابة، البقاء للأقوى، و بدأت تصاحبه نوبة الصّحوة و مواجهة الحقيقة المأساوية الّتي يقوم عليها أسس الجهاد « تعال هنا كريم.....حان الوقت لتتعلّم الذبح، انظر.....هذا سينحره بوشاقور و أنت ستتكفّل بالآتي.....أمسكني من ذراعي بقوّة و جرّني، ارتجفت من الرّعب كيف سأذبح أدميّا و أنا لم أذبح دجاجة في حياتي؟ أن ترى رجلا يذبح تجربة قاسيّة عصّية الاحتمال .فكيف تمسك السّكين و تجهز على رقبة انسان »[3] جميع هذه الأصوات تتبادر في ذهنه، هناك حتميّة القدر لا فرصة اختيار إمّا اتّباع قواعد و قوانين الجهاد، إمّا الموت فنجد ذلك في

[1] الرّواية:ص83.
[2] الرّواية :ص85.
[3] الرّواية":ص132.

قوله: « الذّبح لا يليق للأدميّين، لقد خصّه الله سبحانه و تعالى للحيوانات و بالأخّص كباش العيد قربانا له و تقرّبا، و لكن هل أملك الإختيار؟ هل أنا قادر على عدم طاعة يزيد لحرش؟» [1].

من الجانب الأخلاقي و الدّيني نجد أنّ كريم قد انصدم بالحقيقة المرّة الّتي تتعدّى جميع الحقوق الإنسانية و تتنافى مع العقيدة و الدّين و ذلك من خلال اكتشافه إلى التّعدّي على رفيق دربه و سلبه رجولته و كرامته و نجد ذلك من خلال قوله « بقي صديقي صامتا: منكفئا على رعبه و مأساته، رفعت له رأسه بقوّة يديّ، فأرتمى عليّ شاهقا، و نطق متلعثما: الحلّوف الفايح.....حسبني امرأة...مستحيل !كيف يتجرّا على هذا الفعل المشين؟ ارتفع بكاء عبد اللطيف من جديد و عاد إلى اخفاء وجهه بين أصابع يديه. »[2] و تتوالى الصّراعات الّتي تتشابك داخل "كريم" و الإحساس المستمّر بالنّدم و الحسرة و عدم تقّبل الواقع المفروض، تتعالى أصوات الصّحوة و الضّمير و اتّباعه سبيل الحّق و الأخذ بشرف صديقه و الثّأر له بعد الحادثة المأساوية الّتي تعرّض لها « شخصيّا أفادني ردّ الفعل المسلّح هذا أيّما فائدة، و منح لي فرصة القضاء على بوشاقور النّذل الذي أهان صديقي عبد اللّطيف و تسبّب في تصفيته الجسديّة، ولا يزال ذلك الوحش الثّاني الذي قتله دون وجه حق و سيأتي دوره عاجلا أم آجلا»[3].

لقد حملت شخصية "كريم" عدّة شحنات إيديولوجية منها الجانب الدّيني كونه ضدّ المبادئ الّتي جاءت بها الجماعات الإرهابية كالذّبح و الاغتصاب و قضيّة سبي النّساء ،نجد ذلك في أحد أجزاء الرّواية « أنا ضدّ سبي النّساء و أعتبر هذه الخطوة الجديدة منكرا بشعا و خروجا عن الهدف الأسمى ابذي من أجله حملنا السّلاح و صعدنا إلى الجبال رافعين شعار الدّولة الإسلامية »[4]. و هذا ما أثار خوف "كريم" و قلقه على النّساء اللّواتي لا

[1] الرّواية:ص133.
[2] الرّواية:ص109.
[3] الرّواية :ص211.
[4] الرّواية :ص271.

حول لهم و لا قوّة و عبّر عن رفضه الشّديد لهذه الظاّهرة و عدم تخفّيها وراء قناع الشّريعة و الدّين "أصبح اغتصاب النّساء جهادا يبتهج له المقاتلون؟ إنّه بغي و زنا زيّنوه باسم "نكاح الجهاد""[1].

و من هنا نخلص إلى أنّ شخصية "كريم" رصدت لنا ابعادا ايديولوجيّة اجتمعت كلّها لتصوّر الواقع المرير الذي كان يعيشه الشّعب الجزائري خلال فترة العشرية السّوداء فهي شخصية تطارد أحلامها و تدافع عن قناعاتها بمحاولة المستحيل الذي يصبح ممكنا.

ب –شخصية سمير/الضّابط المسؤول:

شاب التحق بالصّفوف العسكريّة قصد الخدمة الوطنيّة و حماية الوطن لكنّ الظّروف التي سادت في تلك الفترة فرضت عليهم عدم الإفصاح بهويّتهم قصد حماية أنفسهم لأنّ مجرّد إفصاح الهويّة العسكرية يؤدّي بحياتهم إلى الهلاك.

« البذلة كنّا نستغلّها لاستظهار سطوتنا و نسطّرها مطرقة لقرع رؤوس قروش الإدارات.....أضحت نقمة و عار و تسبّبت في حتف أخيارنا....اضطررنا مكرهين إلى إخفائها في حفر بلا قاع »[2]

و قد اضطّر "سمير" إلى إخفاء هويّته و استبدالها بهوّية بعيدة كلّ البعد عن الشّبهات. فهي هويّة لا تحمل اسم المهن الرّاقية كالإدارة و الهندسة و الطّب" بطاقتي تحمل اسم مهنة بنّاء و أنا لا أكاد أميّز بين الإسمنت و الرّمل" [3].

غير أنّه خلال عودته إلى مقّر سكنه تعرّض إلى حاجز مفتعل من قبل الفئة الإرهابية متنكّرين في لباس الدّرك الوطني قصد الاستيلاء على ممتلكات الشّعب الجزائري « صعد إلى رواق الحافلة شابّان يرتديان بذل الدّرك الوطني.... ما يعني أنّهما من الجماعة الّتي قتلت الدّركيّين الأربعة و استولت على أزيائهم و أسلحتهم منذ شهرين

[1] الرّواية:ص272.
[2] الرّواية :ص24.
[3] الرّواية :ص25.

تقريبا »[1] و لكنّه سرعان ما اكتشفت هويّته لأنّ التقى بمحض الصّدفة بشاب من الجماعات المسلّحة و تعرّف على هويّة الضّابط سمير « كيف حالك يا حضرات.....أنا قضيت الخدمة العسكرية معك دفعة 86 تلاغمة....بريكة....ألا تتذكّرني؟ أنت رجل طيّب و ابن عائلة لأنّها .... ما دمت أنا هنا »[2].

و تستمرّ الصّراعات الدّامية و الحقد على السّلطة و استمرار الحرب بين الجماعات المسلّحة و الدّرك الوطني و استعمال أبشع الوسائل و أنذلها من أجل السّيطرة، حيث اصطدم بحادثة مروّعة و أسرع التّحقيق فيها « دارت في خلدي هذه الخواطر و أنا أحثّ خطاي و كلّ حواسي معرّشة، و ملتهفة إلى ادراك فحوى الزّلزال المرتقب.... أبطأت السّير استعدادا لتوبيخه و الاستفسار عن هذا الإهمال....و لكنّه سبقني إلى الكلام، أو بالأحرى إلى الصّراخ: اجروا.....اجروا.....مجزرة.....مذبحة.....سبعة جنود.....سبعة عباد يا ناس.....قتلوهم..... ذبحوهم.....ذبحوهم كالكباش.....اجروا.....اجروا ».[3]

و بعد التّحقيق المستمّر حول الحادثة الشّنيعة أنّ هناك من تواطئ و ساعد الملتحين لقيام هذه الجريمة الشّنعاء "ابتلعت ريقي غيظا و حسرة و قلت: « ما حدث بالضّبط؟ كيف نبقى في عقر دارنا بهذه الكيفيّة المهينة؟ أين كان الحرّاس؟ قال بمرارة صوته "ضابط المداومة هو الذي خدعنا و أدخل التموين إلى الثّكنة »[4] و يزداد الأمر سوءا و يتدهور وضع الأمن في البلاد و أصبح الاستقرار أمرا بعيد المنال و تشتد المسؤولية على الرّقيب.

« الوضع الأمني في البلاد يزداد تدهورا، كلّ صباح، عندما أتصفّح الجرائد، يقشعّر بدني من هول الجرائم الإرهابية الّتي ترتكب في حقّ الجميع »[5] هناك مجموعة من الإجراءات الأمنية و التّدريبات المكثّفة للثّكنات العسكريّة من

[1] الرّواية :ص28.
[2] الرّواية :ص30.
[3] الرّواية :ص51.
[4] الرّواية :ص54.
[5] الرّواية :ص181.

أجل مجابهة العدّو و محاربته و أيضا حماية أنفسهم من الهلاك "لقد تمّ تغيير الكثير من التّرتيبات لمجابهة العدّو المتخّفي"[1]. فالهدف الأوّل و الأسمى الذي يسعى إلى تحقيقه الضّابط و الأمن العسكري هو القضاء على كلّ ما يعيق استقرار البلاد و أمنها « مهمّتنا تتخلّص في كلمتين: القضاء على هذه الجماعات »[2].

إذا يتميّز هذا المنحنى الإيديولوجي بتصعيد الرّغبة الذّاتية و رفض الوضع السّائد كانتهاك الحقوق و فرض السّيطرة على المجتمع، و البحث في أسباب انهيار القيم و المبادئ و اختلال الموازين في مجتمعنا، يقول (حميد الحميداني) "الرّواية تقوم بمهمّة مزدوجة، توظّف إيديولوجيات من ناحية و تقتحم عالم الصّداع الإيديولوجي أو البحث المعرفي من ناحية أخرى"[3].

ج- شخصيّة الحاج الطّاهر/المجاهد الثّوري:

-هو من متقاعدي قدماء المجاهدين، يعيش في قرية "أولاد رحمون"، هوايته الصّيد أحيانا « أنطلق باتّجاه البراري الّتي تحيط قرية أولاد رحمون، أصيد الحجلان و الأرانب »[4].

كانت القرية الّتي يعيش فيها قرية هادئة بعيدة عن بؤر التّوتر و سكّانها يشكّلون عائلة واحدة، غير أنّ هذا الاستقرار لم يدم طويلا و تعرّضت عائلته إلى الاعتداء من قبل الجماعات الإرهابية « و تشاء نوائب هذا الدّهر المنكود أن تكون عائلتي أوّل ضحيّة من أولاد رحمون جرّاء هذا الاقتتال »[5]

التحق ابنه الأصغر "خالد" إلى صفوف الجيش الوطني بعد فشله في الدّراسة و لكن سرعان ما تعرّض لحادثة اغتيال « رفعت رأسي باتّجاه الدّركي الذي كان طويل القامة منتظرا و أن أحسّ بساقي ترتعدان. أضاف

---

[1] الرّواية :ص224.

[2] الرّواية :ص242.

[3] حميد الحميداني: النّقد الرّوائي و الإيديولوجيا، ص43-44.

[4] الرّواية :ص33.

[5] الرّواية :ص73.

الدّركي: « شدّ في ربّي يا الشّيخ.....ابنك خالد الله يرحمه»[1]

كانت هذه الحادثة المأساوية سببا في اتّخاذ الحاج الطّاهر قرار الثّأر لابنه و استرجاع حقّه من أصحاب الجماعات الإرهابية « و أنا أيضا سأخذّ الطّريقة نفسها. كلّ صاحب لحية يحمل بندقة هو مسؤول عن قتل ابني، هكذا تتضّح الأمور و يمكنني الثّأر لابني »[2]

اختفى الهدوء و السّكينة تدريجيا، فتلاشى الاستقرار في القرية شيئا فشيئا و أصبح الخطر يجول حول أولاد رحمون قريبا من السّكان « هكذا ،رويدا ،رويدا، أضحت حبيبات الجمر الّتي كانت تلفع وجوهنا.....تكبر، تت ضخّم، تلتهب إلى أن أغرقتنا و قريتنا في سواخ من العنف و الخوف و الرّعب »[3]

تعرّضت القرية إلى هجوم مسلّح انتهكوا حرمات المنازل من أجل تزويدهم بالذّخيرة كالسّلاح و المؤونة و الأخطر من ذلك شرعوا في اختطاف بنات القرية من أجل ارضاء رغباتهم الشّنيعة « المجرمين ..... القتلة..... خدعوني في راجلي.....خدعوني في مريم ابنتي المسكينة.....آه يا ربّي..... وعلاش هذا الظّلم.....و علاش هاذ المصيبة الّتي نزلت علينا... »[4].

استعان الجيش الوطني بالحاج الطّهر نظرا لخبرته في الجهاد ضدّ المستعمر و معرفته بأماكن الأحراش من أجل القضاء على الفئة الإرهابية « أعرف هذه الأحراش جيّدا ، لقد سلكنا شعابها طوال السّنوات العديدة أيّان الثّورة، و أعرف المغارات الّتي تصلح للسّكن في الأيّام العصيبة»[5].

[1] الرّواية :ص76.
[2] الرّواية :ص78.
[3] الرّواية :ص119.
[4] الرّواية :ص151.
[5] الرّواية :ص239.

إنّ الرّؤية الإيديولوجية الّتي تبنّتها الشّخصية هي رؤية ثورية ،فقد اختار أن يثور على الوضع الحتمي و يحاول أن يستردّ حقّه الضّائع و حقّ من معه و قدرته على تخطّي الأزمنة في البحث عن مسبباتها، لذلك فهو نموذج للبطل الثّوري الذي يعاني من الظّلم و الاستبداد.

د- شخصيّة الميلود/الرّقيب الخائن:

يعرف باسم "أبو كلاش" ، هو رقيب سابق في الجيش، عرف بهذا الاسم لاهتمامه و حبّه لبندقيّة الكلاشينكوف و اتقانه الرّمي، مهنته تدريب الجمود على تفكيك و تركيب الأسلحة، لديه خبرة كبيرة في السّلاح « بعد ثلاث عشرة سنة قضيتها أدرّب الجنود على تفكيك و تركيب الأسلحة »[1] .

لكنّه خان عهده و خان وطنيّته و انقلب على النّظام السّائد و شارك في عملية قتل مجموعة من الضّباط الزّملاء « و أنا مجرم في نظر القانون العسكري و أستحقّ الإعدام، لقد شاركت في القضاء على سبعة جنود داخل الثّكنة الّتي كنت أشتغل بها »[2].

تطلّقت أمّه من أبوه في سنّ صغير و عاش مع جدّه و جدّته، عاش طفولة صعبة لم يحظى باهتمام أمّه ،لم يكن منزله مستقّرا، دائما هناك شجار بين والديه و جدّته ممّا جعله يعيش طفولة متمرّدة، سواء على أهله أو أساتذته « انّني تمرّدت على الأستاذات بالعصيان و التّشويش داخل الأقسام، و لم تنفع التّوبيخات المتكرّرة و لا إخراجي من قاعة الدّرس، بل كنت أفتخر أمام زملائي بالإكثار من الإزعاج و إثارة الخصومات » [3].

التحق بالجماعات الإرهابية و أصبح قائدا فيها يدرّب الإخوة على الرّمي و الهجوم و العراك بالخنجر، لم يكن محبوبا في مجموعته و لكنّه كان يسيطر عليها و جميع الإرهابيّين يخافونه « الميلود هو الوحيد ضمن رجال الإمارة

[1] الرّواية :ص100.
[2] الرّواية :ص101.
[3] الرّواية :ص104.

من يتجرّأ على إطلاق الشتائم الأكثر قذارة، كلّها من تحت الحزام، ولا أحد من الأمراء يعلّق على قذائفه المتواصلة و لو بعتاب لطيف»[1].

و تتوالى الأحداث و يصبح "الميلود" قائد الإمارة و ذلك بفعل الهجومات المتكّررة على الإرهابيين من قبل الجيش الوطني و يتعرّصون للاعتداء و محاولة النّجاة « رفع الميلود حاملا بصره إلى السّماء و صرخ كالوحش الضّاري :ماذا تريد منّا أكثر من هذه الهزيمة النّكراء أيّها الجبّار القهّار»[2].

– إنّ ملامح هذه الشّخصيّة هي ملامح قاسيّة و غريبة تبيّن لنا قسوة النّظام الإسلامي و غرابته، لأنّ تبنّي فكرة الإسلام كانت بمنظور خاطئ غير واع، من وجهة نظر سلبيّة، سلبت كلّ حقوق بل و ذابت في أيادي المستبّدين، لذلك فهذه الشّخصيّة هي نموذج للإنسان المتسّلط المتمرّد الذي يسعى إلى السّلطة و المجد بعيدا عن الأخلاق و القوانين العامّة.

و– شخصيّة فصيل الأفغاني/الحركي الخائن:

هو من أشدّ المعارضين للنّظام، كان يجاهد في أفغانستان و أثناء عودته تعرّض للاعتقال ، كان يعتقد أنّ الدّولة الجزائرية خضعت للنّظام الإسلامي و راية الإسلام ترفع في السّماء « تركت أفغانستان و عدت مسرعا إلى الجزائر كما أنّ جنّة عدن تنتظرني [3]» و لكنّ جميع اعتقاداته كانت خاطئة، خضع لاستنطاقات عديدة حول النّظام الذي كان ينتمي إليه، كان صريحا في إجابته و في كلّ مرّة كان يبيّن العداء الشّديد للسّلطة و النّظام « و في كلّ مرّة كنت أقرّ بعدائي لنظام الطّاغوت و أنّني سأحاربه ما دمت على قيد الحياة [4]» حكم عليه بالإعدام لشدّة الجرائم الّتي يرتكبها في حقّ السّلطة و المجتمع لكنّه لم يتأثّر بالحكم لشدّة معتقداته و التمسّك بها « حتّى النّق

[1] الرّواية :ص83.
[2] الرّواية :ص300.
[3] الرّواية :ص193.
[4] الرّواية :ص191.

بالإعدام لم يهزّ كياني [1] ». انتقل إلى سجن البرواقيّة لكنّ أقامته في ذلك السّجن لم تدم طويلا، نقل بعدها إلى سجن "تازولت"، تعرّض إلى التّعذيب و الإهانات المتكرّرة، تعرّف على صديق له في الزّنزانة اسمه "إسماعيل الحجّوطي"، كانوا يتبادلون الهموم فهو أيضا من معارضي النّظام" كان دوما يشتكي و يعن الشّرطة الّتي سجنت أخاه و قتلته داخل زنزانات التّعذيب" [2]. انتقل إلى زنزانة أخرى و اقترب موعد تنفيذ الحكم عليه بالإعدام/ عاش مجموعة من الأحاسيس و المشاعر المرعبة حول تصويره كيفيّة قتله " أرى نفسي واقفا أمام فصل الإعدام المشكّل من عسكريين يصوّبون فوهّات بنادقهم اتّجاهي و ظهري إلى الجدار، و عيناي معصّبتنان، و أنا أترقّب أوّل آلام الرّصاص الذي يخترق صدري" [3] و لكن سرعان ما تراجع حكم الإعدام لأنّ الدّولة قرّرت وقف الحكم بالإعدام لتعرّضها إلى ضغوطات دولية " إنّ الدّولة قرّرت وقف تنفيذ أحكام الإعدام تحت الضّغط الدّولي "[4] .تعرّض السّجن إلى التّمرّد و حاول السّجناء الفرار من ذلك المعتقل، فقتلوا الحرّاس و فتحوا الأبواب " تقدّم رجل عملاق، يحمل في يده بندقيّة رشّاشة و في اليد الأخرى حزمة مفاتيح و بدأ يفتح بها أقفال الزّنزانات و يصرخ فينا: أخرجوا !يا إخوان، فأنتم أحرار ! أحرار؟"[5].

واصل "فيصل الأفغاني" السّير نحو الأمام طمعا في الحرّية و هربا من الموت الحتمي الذي كان سيواجهه ، قام بالهروب هو و صديقه "اسماعيل" و مجموعة من السّجناء، ثمّ التحق بالجماعات المسلّحة « في اليوم السّابع عشر، أوصلتنا سيّارة ليلا إلى غابة أخنيشة حيث تقيم جماعة مسلّحة معظم رجالها من بوفاريك و ضواحيها »[6] التقى بصديق طفولته "الميلود حملاوي" و كانت فرحته عظيمة و تذكّر الأيّام الخ والي كان يقضيها معه و استرجعها لكلّ

[1] الرّواية :ص192.
[2] الرّواية :ص195.
[3] الرّواية :ص199.
[4] الرّواية :ص200.
[5] الرّواية :ص201.
[6] الرّواية :ص209.

آمل و فرحة " و لكنّه عرفني و ابتسم تلك الابتسامة الخجولة دائما، اندفعت إلى احتضانه و تقبيله، معبّرا عن سروري العظيم و أنا ألقاه في صفي [1]" قام بزرع الفتنة بين مجموعة من الإخوان حول مؤيّد و معارض لقضّية سبي النّساء فكان يؤيّد و بقوّة تلك الفكرة " هذه الفتوى لا تستند إلى قاعدة شرعيّة صحيحة كان المسلمون الأوائل يسبون النّساء من أهل المشركين و الوثنيّن و الماجوس و الهندوس و التّتار و الأقوام الأخرى من المعاجم "[2] ثمّ حدث صراع بينهم و انتهى بقتل مجموعة من الأفراد.

- و من هنا نلخص إلى أنّ كلّ هذه الشّخصيّات قد أدّت دورا هامّا في نسج خيوط هذه الرّواية، و قد بيّنت رؤى و إيديولوجيّات متعدّدة و مختلفة ووضّحت مختلف التّغيرات الّتي سارت عليها البلاد في تلك الفترة، فعاد بنا التّاريخ إلى العشريّة السّوداء من خلال سير أحداث الرّواية من قمع واضطهاد من طرف "الميلود حملاوي" و "فيصل الأفغاني" و لهذا نجد أنّ كلّ الحقوق سلبت و انتهكت من طرف المستوليين و الخائنين للنّظام، و قيام حرب دامية انتصر فيها الحقّ على الباطل و ظهور دولة جزائريّة حرّة تقوم على العدالة و موازنة الحق.

[1] الرّواية :ص 209.

[2] الرّواية :ص281.

- **ثالثا– محاور الرّواية**

– مثّلت رواية "حرب القبور" رواية تاريخية عرض من خلالها الرّوائي "محمد السار"" صورا للوضع السّياسي و الاجتماعي و الأزمنة الّتي مرّت بها الجزائر في فترة العشريّة السّوداء و ذلك من أجل تجسيد الصّراع السّياسي القائم بين "الجماعات الإرهابية"و "الجيش الجزائري".

– فلقد كان هذا الصّراع موضعا للعديد من المشكلات الّتي عرضها الكاتب انطلاقا من رؤية إيديولوجية معتمدة في البنى السّردية للرواية، فقد مثّل كلّ من الزّمان ،المكان،الشّخصيّات دلالة تفتح الباب أمام عدّة تساؤلات، فكم هي المحاور الّتي تجلّت في الرّواية؟ و ما هي رؤية الكاتب لها؟

– و إجابة هذه الأسئلة تقتضي كشف رؤية الكاتب للعالم، فهي حسب ما يقول "غولدمان" "شيء ما يسعى من خلالنا إلى إعطاء المعنى لا تقرب عنه في نطاق "فوضى القيمة السّديمة " للحياة اليومية التّعبير الرّمزي و خطابنا المتقّطع يندمج في خطاب أوسع يملأ حيّز المكان و الزّمان الذي تنتمي إليه"[1]. فبناءا على هذا سنسعى إلى توضيح رؤية الكاتب مركّزين على أربعة محاور تتطابق فيها لبناء فكرة خاصّة به شكّلت بعد إيديولوجي في الرّواية.

1– الصّراع:

يمثّل الصّراع المحور الرّئيسي في رواية "حرب القبور" حيث تدور حوله أحداث الرّواية فلقد مثّل هنا الصّراع صراعا سياسيا بين الإرهاب و الجيش الجزائري. ففي البداية كان الصّراع داخل الجماعات الإرهابية. و من هنا قد تمّ استرجاع بعض أحداث الصّراع إلى آخر الرّواية، فقد تشكّلت أحداث الرّواية ضمن هذا العامل الذي تخلّلته الخيانة، الغدر،الوفاء، الصّدق. و كان للشّخصيّات دور كبير في تصوير هذه الأحداث و تغيير مجراها.

[1] لوسيان غولدمان و آخرون :البنيوية التّكوينية ، و النّقد الأدبي،ص95.

-فقد عرض لنا الرّاوي الصّراع في هذه الرّواية بين تلك الشّخصيذات من جميع النّواحي (اجتماعية،سياية،...الخ) بالإضافة إلى عالم المونولوج الذي أسهم في تحديد أفكار الكاتب و تطلّعاته و قد تخلّلته العديد من القضايا الّتي أثرت فيه و غيّرت مجراه، فبالإضافة إلى هذا وجود الخيانة الوطنية الّتي ساهمت في سير الأحداث و انتقالها من الأحسن إلى الأسوء الّتي ظهرت مع إحدى شخصيات الرّواية "أبو كلاش" (رقيب في الجيش، تحول إلى إحدى عناصر الجماعات المسلّحة) فهو يعد مجرم بنظر القانون على عكس شخصية "سمير" (رقيب في الجيش الذي يسعى دائما من أجل حماية وطنه من تلك الجماعات المسلّحة، و من هنا تجتمع قضيّة الوفاء ضدّ الخيانة كمشكلة أخرى زادت الأحداث تعقيدا.

-و قد ثبتت الخيانة على "أبو كلاش" عدّة مرّات أخرى داخل جماعته الإرهابية من طرف أصحابه " إستغلّ أبو كلاش فوضى الخصام و أجهز برشّاشة في دقائق على جميع الرّؤوس مثلما تعرفه جيّدا،إنّه عسكري متمرّس على القتال و لا يخطئ الرّمي أبدا. ثمّ جمعنا نحن النّاجحين و قال « ابتداءا من اليوم أنا أمركم الجديد و عليكم بمبايعتي و طاعتي " فلم يكن أمامنا من اختيار إلاّ المبايعة و الطّاعة[1] »

بنية هذا المقطع و وجهة نظر أصحابه ل "أبو كلاش" بعد ما ثبتت عنه الخيانة و الغدر، و لا تخلوا هذه النّظرة من رأي "كريم" شخصية بطل الرّواية الذي يرفض قيادة "أبو كلاش" لهم.في قوله «كيف تبايعون قاتلا و جاهلا: و تقبلون به أميرا عليكم؟ »[2]. هكذا انتهى حال كريم ناقما على "أبو كلاش" الذي يفرض عليهم كلّ ما هو مخالف للدّين.

-و قد طغى حبّ التملّك و الغرور على "أبو كلاش " في قوله " أنّه سميّ نفسه "أبو الجبّار " و حينما اعترض" فيصل الأفغاني" و هو صديقه و ابن مدينته مثلما تعرف بملاحظة أنّ الكنية غير لائقة. و عليه

[1] الرّواية :ص10.

[2] الرواية:الصّفحة نفسها.

باختيار لقب آخر. قهقهة عاليا و قال : « يا شريكي العزيز، أنا ربّ المقلة هنا و من حقّي أن أسمّي نفسي مثلما أريد»[1] و من هنا يتضّح بأنّ "أبو كلاش" يطبّق قانون الغابة و الذي يحكم هو الأقوى و الأشرس.

–لقد اختار الكاتب شخصية "كريم" و هو بطل الرّواية لتجسيد فكرة في عرض متباطئ حول نظرته لهذا الصّراع الذي يعدّ أساس الرّواية و خاصّة من خلال المونولوج الدّاخلي الذي عرض به موافقة و أفكاره من خلال أفكار "كريم" و تصرّفاته، فلقد أختار داخل هذا الصّراع بين « هل هو مجاهد حقّا يستحقّ التّكريم و التّنويه بما قام به من بطولات أم أنّه مجرم و قاطع طريق مآله الإنك ار و النبذ»[2] وهنا يثبت وجود صراع داخلي في شخصية البطل "كريم" يعبّر عن هذا الصّراع المونولوج (الحوار الدّاخلي).

–لقد كان الصّراع داميا تضّر فيه العامّة أكثر من الخاصّة

–يسعى البطل "كريم" في كلّ مرّة إلى مطاردة أحلامه و الدّفاع عن قناعاته رغم الجماعة الّتي تحيط به، فقد كان مثال عن الشّخصيّة المغفلة و لقد أراد الكاتب "محمد الساري" تحت غطاء هذه الشّخصيّة أن يكشف لنا حقيقة الجماعات الإرهابية الّتي في ظاهرها تدعوا إلى ترسيخ مبادئ الإسلام و في باطنها تحمل كلّ ما هو منّا في الإسلام.

2– قضايا المجتمع:

–إنّ الإنسان يولد داخل مجتمع، ينمو و يتطوّر داخل المجتمع يكبر و يتزوّج و يحمل و يمارس حياته الطّبيعية داخل المجتمع ، فشل أو نجح في حياته لا يمكنه أن يعيش في عزلة عن بني جنسه، لذلك فالإنسان اجتماعي بطبعه « الإنسان حيوان يعيش باستمرار في صحبة غيره من بني الإنسان و يكاد يعتمد في سنواته الأولى على

[1] الرواية:ص10.

[2] الرواية: ص290.

الآخرين اعتمادا كليا، لذلك كانت له ميول كثيرة تؤهله للحياة الاجتماعية المتناسقة و لحماية الضّعيف»[1]

فالإنسان لا بدّ له من تكوين جماعات كانت تعرف قديما بالقبائل و العشائر، وباتت تعرف اليوم بالمجتمعات.

– فالكاتب "محمد الساري" طرح لنا قضيّة المجتمع و كان يصف لنا حال المجتمع الجزائري أنداك و في تلك الحقبة الزّمنية تحدّث لنا عن ظاهرة العنف، فكان هذا البعد موجودا و ظاهرا من بداية الرّواية إلى نهايتها و يظهر هذا في الجرائم البشعة و العنيفة الّتي ارتكبها "أبو كلاش" و "فريد زيتوني" و "المهدي " أمير الجماعة الإرهابية المسلّحة اللذّان يتميّزان بالعنف و الشّراسة « وضع بو شاقور قدمه على صدر السّجين كي يشلّ حركته.....فيما قام فريد زيتوني بحذّ قدمه على صدر السّجين أي يمسكه جيّدا و لا يتحرّك و رأيت بعيني ثانية سكّين بوشاقور تقطع رقبة أخرى، ينفجر الدّ و يلطّخ الأيدي و الأرجل»[2]

و قد مارست هذه الجماعة الإرهابية عدّ عمليّات إجرامية مسّت مختلف الفئات انطلاقا من قتل العساكر ثمّ حرق المزرعة و الهجوم على الثّكنات العسكرية و خطف الصّبايا، و قتل الصّحفي بأبشع الطّرق و ذبح المغتربين بدون أدنى سبب.

ثمّ ننتقل بعد ذلك إلى ظاهرة اجتماعية أخرى تمثّلت في الخيانة، و يظهر هذا البعد الاجتماعي الذي له أثار وخيمة على المجتمعات و هذا ما حصل في المجتمع الجزائري الذي تعرّض إلى كثير من الخيانات المختلفة و المتنوّعة و يظهر هذا من خلال الرّواية و بالتّحديد من خلال بطلها " كريم" الذي أدّت به ظروفه إلى اختيار طريق العنف و التّحول إلى مجرم و خائف في نظر نفسه و في نظر القانون « ماذا سأفعل و أنا أمام خيارين–أحلاهما

[1] كارل فلوجل،جون،الإنسان و الأخلاق و المجتمع،ثانوية عثمان، دار الفكر العربي، د.ط، القاهرة، مصر، د.ت، ص24.

[2] الرّواية:ص132.

سمّ قاتل ؟ موت بالذّبح كبهيمة أم حياة في جسد جلاّد ذليل لذبح بني جلدتي، ذابح أو مذبوح؟» [1] فكريم لم يكن مجرما في البداية كان منخرطا بالحزب الإسلامي لكنّه بهذه الرّغبة يتهّم بدون تهمة يدرج به في المعتقل بالصّحراء كعقوبة لاختياره السّياسي و تعرّضت لكثير من الضّغوطات من إهانات و ذلّ من طرف رجال الأمن و تواصل الأمر حتّى بعد خروجه من المعتقل إضافة إلى الضّغوطات النّفسية الّتي مارستها عليه الجماعة الإسلامية، المنتمية إلى حزب تحت إمارة "يزيد لحرش" و لعلّ تلك الضّغوطات جعلته ينخرط في الجماعة الإرهابية ممّا أدىّ به إلى الاستجابة لأوامرهم. ليتورّط بعد ذلك في عمليات القتل و الذّبح حيث خان وطنه « لا أعرف تدقيقا كيف بادرت إلى قطع رأس ذلك الفلاّح الأشقر، استيقظت تحت صراخ أصحابي و هم يهلّلون و يهزؤون و نظرت إلى يديّ الملطّخين بالدّماء.....أمّا جثّة ذبيحي فقد تعاون الأصحاب على دحرها عبر منحدر ترابي قريب» [2] و من هنا تحوّل "كريم بن محمد" من شخص مسالم إلى شخصيّة مجرمة بفعل الظّروف و الأوضاع المزرية الّتي تعرّض لها « أمسكني من ذراعي بقوّة و جرّني إليه، ارتجفت من الرّعب. كيف سأذبح آدميّا و أنا لم أذبح دجاجة في حياتي؟»[3].

و لدينا نموذج آخر للخيانة و هو قتل سبعة من الجنود من خلال مساعدة ضابط المداومة "الملازم الأوّل مصطفى بوعوينة « ضابط المداومة هو الذي خدعنا و أدخل الدمويين إلى الثّكنة »[4].

و هناك من الأفراد من تحولوا إلى مجرمين و خانوا الوطن بهدف الانتقام من بعض الأشخاص التّابعيين للنّظام نظرا لألة التّعذيب الجهنّميّة الّتي مورست عليهم و منهم " فريد زيتوني" الذي تعرّض إلى أشّد أنواع التّعذيب.

---

[1] الرّواية:ص15.

[2] الرّواية:ص136.

[3] الرّواية:ص132.

[4] الرّواية:ص54.

ثمّ بعد ذلك نجد ظاهرة النّهب و السّرقة ظهرت بكثرة في الرّواية، ذلك من خلال الجماعة الإرهابية فقد عملوا على نهب أموال النّاس و أملاكهم باسم الزّكاة و من أجل تيسير أمور الجهاد، فكانوا يستعملون القوّة و ارهاب النّاس من أجل أخذ ما يريدون « ثمّ طلب من الحاضرين مساعدة ماليّة لتدعيم الجهاد، نزع شاشيّة و مرّرها على كلّ مقعد طبعا أسرعنا جميعا إلى استخراج أوراق و قطع نقدية مهلّلين بدفع فدية نجاتنا مصحوبة بابتسامة عريضة تدلّ على الرّضا »[1] اضافة إلى أنّهم كانوا يجبرون النّاس على دفع هذه الأموال و يهدّدون كلّ من يرفض ذلك « من أين سأجمع هذا المبلغ؟ صدّقوني أنا لا أقول إلاّ الحق.....دبّر راسك؟ بع هذه المازدا ! ألا يزيد ثمنها عن العشرين مليون؟»[2]

هذه بعض النّماذج و الأبعاد الاجتماعية المصوّرة في رواية "حرب القبور" لمحمد الساري، فهذه الأبعاد تفسّر و تبيّن الواقع و المشهد العنيف الذي عاشته الجزائر و شهدته في ظلّ العشريّة السّوداء و أزمة العنف و الدّم، فتناول الكاتب هذا الموضوع من وجهة نظره المحدّدة و الخاصّة و انطلاقا من إيديولوجية خاصّة أيضا، و لكن الهدف من هذه الأبعاد كان التّعبير الحّي عن المأساة الوطنيّة الّتي حلّت بوطننا الجزائر و الّتي راح ضحيّتها الألاف من أبنائها.

[1] الرّواية:ص29.

[2] الرّواية:ص20.

3- البعد السّياسي:

3-1- مفهوم الرّواية السّياسية:

« تعنى بالرّواية السّياسية « Roman Politique » تلك الرّواية الّتي تنصبّ على مناقشة الأفكار السّياسية و برامج الأحزاب النّظرية و العمليّة و تحديد تصوّرات المذاهب السّياسية و تبيان مواطن اختلافها و تشابهها مع رصد جدليّة الصّراع بين الحاكم و المحكوم و المعل مع أرباب العمل»[1]

و استجلاء الفكر و النّضال السّياسي و ما يتبعهما من اعتقال و قمع و قهر و حبس للمواطنين و المناضلين في الزّنازين و السّجون و التّعذيب و التّطهير، كما تقوم الرّواية السّياسية على أطروحة الدّعوة إلى أفكار سيّاسية معيّنة و تفنيد غيرها ممّا يفسح المجال أكثر لحوارات تتّخذ شكل مجادلات سيّاسية، و تنزع هذه الرّواية ذات المنحنى السّياسي نحو نوع من الواقعيّة و لا تتميّز عن غيرها من الرّوايات إلاّ بتأكيدها على الحدث السّياسي.

« كما أنّ الرّواية الّتي يتمكّن كاتبها من تقديم رؤيته السّياسية كقضيّة من قضايا الواقع السّياسي من خلال معالجة فنّية جيدة هي رواية سياسيّة »[2] فالرّواية السّياسيّة كما يرى الدّكتور طه وادي مطالب بأن يشكّل رواية جديدة فنّية بالإضافة إلى تقديم رؤية سيّاسيّة تتلائم مع أهداف المجتمع و طموح الشّرائح التّقدميّة من أبنائه و معنى ذلك أنّ الرّواية السّياسيّة:

[1] جميل الحمداوي : الرّواية السّياسيّة و التّخيل السّياسي، موقع ديوان العرب،1
hyyps://www.diwanalarab.com/spipphp ?article8092.

[2] طه وادي: الرّواية السّياسيّة، دار النّشر للجمعيات المصرية، ط1، 1417هـ-1996م، ص6.

أ -**رواية فنيّة:** مثل أي رواية مكتملة عناصر التّشكيل.

ب - **تحمل وجهة نظر سياسيّة:** " تشكّل قضيّة رئيسيّة فيها" [1] و على سبيل المثال نذكر الرّواية الجزائريّة، لاسيّما أثناء فترة الحزب الواحد إذ كانت تتّسم بهيمنة العامل الإيديولوجي، أي أنّ استراتيجيّة الرّوائيين الجزائريين لم تكن تقتصر على تقديم مادّة جماليّة فنّية تعتمد على السّرد فقذ، بل كانوا يسعون إلى جعل القارئ يشاطرهم همومهم السّياسية و العقائدية، و اقناعهم بما يعتقدون أنّ صواب في سبيل تغيير المجتمع و حل تناقضاته، و الّعي إلى وراء حل المشاكل السّياسيّة و الاجتماعية، و عند تحليل أي رواية سياسيّة، فهذا معناه أنّنا يجب دراسة العناصر الأساسيّة الّتي تشكّل بنية النّص السّردي و تتمثّل في:

- **الرّاوي:** الذي يروي الأحداث
- **الحدث الرّوائي:** بيان مسيرة الحدث باعتباره مرتبطا بالزّمن السّردي داخل النّص ثمّ بيان علاقة إطار الحدث " القضيّة السّياسيّة مثلا " بالواقع الاجتماعي لأنّ الحدث الرّوائي لا يدور في فراغ لأنّه يرصد تجربة إنسانية في واقع محدّد.....
- **الزّمان و المكان:** فهي من أهمّ عناصر الرّواية لأنّ الرّواية الحديثة تدور أحداثها و أفعالها في واقع بشري محدّد زمانيا و مكانيا.

إنّ رواية "حرب القبور" هي حكاية لمعاناة أفراد المجتمع الجزائري من خلال بطلها "كريم بن محمد " الذي كان نموذج الشّاب الجزائري الذي تعرّض لكثير من الضّغوطات و المضايقات من طرف السّلطة نتيجة اختياره السّياسي و مساندته للحزب الجديد « أخيرا ها قد جاءت ساعة الهجرة، السّاعة الّتي سنغادر فيها هذه الأرض الجحود، أرض تذكر لنا أهلنا بعد أن احتضنّا آلامه و أحلامه، فلنبحث لأنفسنا و لمشروعنا الرّباني عن قلعة حاضنة و

[1] طه وادي: الرّواية السّياسيّة، دار النّشر للجمعيات المصرية، ص10.

محصّنة للانطلاق» [1]. و بعد خروجه من السّجن كان قد خسر مهنته، و نظرا لمختلف الشّتائم و الإهانات الّتي كان يتعرّض لها أثناء حضوره إلى مقرّ الأمن، كلّ ذلك زاد اصرارا على الالتحاق بالجماعات المسلّحة، و من ثمّ ممارسة العنف و الإجرام تحت قيادة مجموعة من الإرهابيين الطّغاة الذين أرادوا تشويه الدّولة و القضاء عليها.

فالتّحوّل الكبير الذي شاهدته و عاشته الجزائر في ظلّ الوضع السّياسي المضطرب وصولا إلى الأزمة الدّاهية، و انزلاق الجزائر إلى هاوية العنف و التّدمير و ظهور حركات عديدة بإيديولوجيات مختلفة بحيث يحاول كلّ طرف الإمساك بالمجتمع و فرض رأيه بمختلف الطّرق و الوسائل، ممّا ولّد أزمة أمنيّة حادّة مزّقت وجه الجزائر و أفقدته كلّ ما يشير الاستقرار و الأمن و الرّفاهية و الاطمئنان « اضطربت حياتنا و توتّر استقرارنا و أصبحت تحرّكاتنا خارج الثّكنة–و هي ملجأ الأمن الوحيد–أوديسة حقيقيّة....[2]»

فقد صوّرت رواية "حرب القبور" الوضع المؤلم الذي عانى منه الجزائريّون عن طريق تصويرها لحالة سكّان البليدة و قرية أولاد رحمون الذين عانوا من ويلات الجماعة المسلّحة و مضايقتهم لهم « ها هم ينتقلون إلى مستوى أعلى من التّنظيم و من ترعيب النّاس لإظهار قوّتهم، يدخلون إلى مدينة و الشّمس في ذروتها يبتزّون التّجار و يتوعّدون سكّانها، و لمزيد من الرّعب يتركون بصمة رهيبة تكون شاهدا على كلّ عاص لأوامرهم[3]».

فزرعوا الرّعب و الخوف إلى جانب الاغتيالات الّتي أحدثتها تلك الجماعات، و هذا كلّه حلق ما يسّمّى بالاضطراب السّياسي ممّا أدّى إلى تعدّد الأحزاب و كلّ يعمل حسب ما تمليه له مصالحه، فرواية "حرب القبور" عبّرت عن الضّياع الذي عاشته الجزائر و سقوطها في بؤرة العنف و الدّم.

[1] الرّواية: ص41.
[2] الرّواية: ص29.
[3] الرّواية: ص184.

–لقد تناولت رواية "حرب القبور" موضوع الأزمة السّياسية و خلفياتها و أسبابها، و ذلك من خلال العديد من الأبعاد السّياسيّة المطروحة، فمحمد ساري يتحدّث في روايته عن مجموعة من الأحداث الّتي عرفتها الجزائر من الاستقلال إلى غاية الأزمنة الدّامية و من تلك الأبعاد نذكر:

- **الإشتراكية:**

طبيعة النّظام الاقتصادي المشرّع في الجزائر هو النّظام الاشتراكي، ففشل هذا النّظام أدّى إلى إفلاس الشّركات العموميّة، وتسريح العديد من العمّال و هذا ما زاد من حدّ البطالة و تفشّي الرّشوة و البيروقراطية ففشل هذا النّظام السّياسي و الاقتصادي في الجزائر نتج عنه عدّة أزمات سيآسية منها أحداث أكتوبر 1988 من مشادّات و قمع و اشتباكات عنيفة وصولا إلى الأزمة الدّموية الرّاهنة.

- **التّعدّدية الحزبيّة:**

أي الانتقال من نظام الحزب الواحد إلى التّعدّدية الحزبية و الّتي تولّد عنها عدّ تيّارات و أحزاب متضاربة متصارعة فيما بينها من أجل الحكم، فنجد حزب الجبهة الإسلاميّة و الذي رحّبت به الكثير من الجزائريّين « و لكن الأخبار الّتي تصلني عن تعاظم قوّة الإخوان هنا في الجزائر و خاصّة نلك الصّور الّتي شاهدتها مرّة في قناة تلفزيونية عن تلك المسيرات الضّخمة لإخواننا في شوارع العاصمة، و هم يرفعون في أيديهم المصاحف و يصيحون " لا إله إلاّ الله و محمّد رسول الله..... هذا دستوريا..... [1]» فحقّقت وجوده كحزب سيّاسي له مبادئه و تختلف عن مبادئ النّظام الحاكم و فقدانه الثّقة لسلطة زعمائها، فنجد قوّات الأمن قد اعتقلت كلّ من له علاقة بتلك المظاهرات فقاموا بعمليّة التّطهير، فهناك من اعتقل ظلما من طرفهم « و لم أدري كيف وجدت نفسي داخل

[1] الرّواية: ص194.

شاحنة الشّرطة مع عدد كبير من فتيان الحي، زجّوا بنا في دهاليز مظلمة» [1] و من هذا كلّه نتج ما يسمّى بكثرة الإيديولوجيات و التيّارات المتناقضة من اشتراكية و اسلامية.....الخ و المتصارعة من أجل السّلطة.

- **الإرهاب:**

هو جماعة من الأفراد فرّوا إلى الجبال و التحقوا بالأحراش ربّما ظلما و ربّما لا، فهناك من ظلم من طرف السّلطة فأحسّ بالقهر و الظّلم فألتحق بهم من أجل الانتقام، فكوّنوا جماعات إرهابيّة مسلّحة « التفّ المارّة حولنا، يحدّقون في هيئتنا كما لو أنّنا خرجنا من كهوف العهد البائدة، سمعنا عبارات التشّفي و الاستهزاء و القهقهات السّاخرة، لم أشعر بإهانة دمّرت روحي و ملأتني حقدا و ضغينة و حبّا في الانتقام..... » [2] فكان حزبهم منحل من حزب الجبهة الإسلاميّة إذ عدّ من المتسبّب الأول في حالة العنف حيث أنّ المذابح العنيفة الّتي عرفتها البلاد و الممر الرّابط بينها مباشرة و غير مباشرة سببها تيّارات مختلفة.

- **السّلطة:**

و تتمثّل في الدّولة و نظامها و كلّ قوّات الأمن بما فيها الجيش حيث كلّ من تعتقد أو تشكّ به في أنّه على علاقة بالجماعات المسلّحة « ابتداء من اليوم الموالي، شنّت الشّرطة حملة من المداهمات ضدّ البيوت المشبوهة و اعتقلت جميع الشّبان المعروفين بانتمائهم إلى الإسلاميّين» [3]. و قد كان أيضا للسّلطة دور في تأزّم الأوضاع بعد هذه الأحداث، فحدث شرخ عظيم في المجتمع تولّدت عنه أزمة سياسيّة حادّة، سجن الألاف من الإسلاميين في ظروف مأساويّة دون محاكمة. و تولّدت عن هذه الأزمة السّياسيّة أزمة أمنيّة عنيفة و حادّة، فالسّلطة صحيح أنّها

[1] الرّواية: ص92.
[2] الرّواية: ص97.
[3] الرّواية: ص96.

تعمل وفق قوانين و قاعد نظاميّة و تسهر على راحة المواطنين لكن لها دور كبير في تأزّم الأمور و ظهور الأزمة السّياسيّة.

4 – البعد الدّيني:

من المعلوم أنّ الرّواية فنّ حديث النّشأة، حيث « لم يمض على استوائه على سوقه، ناضجا أكثر من ثلاثة قرون في العالم الغربي و لا أكثر من قرن و نصف قرن في عالمنا العربي »[1] فالرّواية أحدث من التّراث الدّيني، و تأثّرت به و تحدّثت عنه ، خاصّة و أنّها جعلت الإنسان هو محور اهتمامنا، فإذا كان الإنسان البدائي قد شغله التّفكير في مسائل الخلق و حقيقة الإنسان، فليس ذلك ممّا بات يشغل بال الإنسان المتطّور اليوم، و لكن الذي يشغله هو الشّك في القيم و الثّوابت الدّينية الرّاسخة، و التّمرّد على بعضها ممّا جعل الدّين يحظر ليس كتجلّي فقذ، و لمن كمحظور ينتهك و تستباح حرمته داخل النّسيج الرّوائي « ذلك أنّ المسألة الدّينية أصبحت ظاهرة إشكالية و موضوع محادثة يبعث على المساءلة أمام تراجع إيمان الفرد و الجماعة مقابل انتشار القيم الماديّة النّفعية....فقد اختلّ الخطاب الدّيني موقعا باردا ضمن اشكاليّات الخطاب السّردي العربي و الجزائري »[2] و مهما كانت طريقة تعامل الرّوائي مع الدّين يظلّ الدّين يلعب دورا هامّا في الرّواية.

فالرّواية العربية المعاصرة وظّفت النّص الدّيني على مستويات عديدة، كتوظيف البنية الفنّية و استحضار الشّخصيات الدّينية و الآيات القرآنية، و تصوير شخصيّة البطل في ضوئها و بناء أحداث الرّواية في ضوء أحداث

[1] فريجات عادل : مزايا الرّواية، دراسة تطبيقيّة في الفنّ الرّوائي، منشورات اتّحاد كتاب العرب، د.ط، دمشق، سوريا، 2000م، ص9.

[2] المرجع نفسه:ص10.

القصّة القرائيّة، بالإضافة إلى التّنويع في ادخال النّص الدّيني في الرّواية « إنّ التّراث الدّيني يشكّل جزءا من ثقافة أبناء المجتمع العربي، لذا فإنّ أي معالجة للتّراث الدّيني هي معالجة للواقع العربي و قضاياه »[1] .

- تسعى رواية التسعينيات إلى تجسيد الصّراع بين التيّار الاشتراكي و الشّيوعي و التيّار الإسلامي، فيظهر الدّين في سائر الأعمال بوصفه مرتكزا للتيّار الإسلامي يؤوله بما يتماشى مع أهداف السّياسة و تذهب بعض الأعمال و منها أعمال "محمد ساري" إلى نقل الخطاب السّياسي و الإيديولوجي باستعمال الشّعارات الدّينيّة، و لعلّ هو ما يحبّذنا أثناء قراءتنا لرواية " حرب القبور" هو بعدها الدّيني الذي يمكن لنا ملاحظته و استنتاجه من بين ثنايا المقاطع الرّوائية " الهجرة فعل مقدّس دأب على تجربته أغلب الأنبياء آخرهم رسول الله العزيز الكريم محمّد عليه أنبل و أسمى الصّلوات حينما ضاقت له السّبل في مكّة....." [2]. كما أشار الكاتب إلى بعض العادات و القيم و التّقاليد الدّينيّة كالأعياد و خصّ بالذّكر عيد الأضحى الذي يقام شعائره سنويا تقرّبا و قربانا لله سبحانه و تعالى « الذّبح لا يليق للأدميين، لقد خصّه سبحانه و تعالى للحيوانات و بالأخصّ كباش العيش، قربانا له و تقرّبا »[3] بالإضافة إلى انحراف الجماعات الإرهابيّة عن المبادئ و القيم الدّينيّة الّتي يسعون إلى تحقيقها من خلال مصالحهم الخاصّة « اسمعني أنت يا فريد ! إنّنا نغرق في الرّذيلة يوما بعد آخر. لقد انحرفنا عن الدّين الحقيقي».

- الدّين الحقيقي؟ هذا يعني أنّ هناك دينا زائفا و نحن أصحابه؟"[4].

كما أشار الكاتب إلى بعض القيم السّيئة الّتي تنطوي على الابتعاد عن الدّين حيث صوّر لنا الكاتب ذلك من خلال قضيّة "سبي النّساء" و كان من أشد المناصرين لهذه القضيّة "فيصل الأفغاني" "... حينما اتّهمنا

[1] محمّد رياض وتّار: توظيف التّراث في الرّواية العربيّة المعاصرة، ص135.
[2] الرّواية: ص41.
[3] الرّواية: ص133.
[4] الرّواية: ص12.

صراحة بالانحراف و تشويه صورة الإسلام و المجاهدين، خاصّة فيما يتعلّق بسبي النّساء و ممارسة نكاح الجهاد، طبعا لم أفهم و لم أستسغ اتّهاماته الخطيرة" [1] من خلال هذا المقطع الذي يبيّن لنا ابتعاد الجماعات الإرهابيّة عن الدّين الإسلامي من خلال قضيّة الزّنا و اعتبروها حلالا و الّتي تعتبر من أكبر الكبائر. الرّاوئي يكشف لنا عن تحجّر فكرة الدّين و تقوقع مفهومها في الذّهنيات و تحوّلها إلى أداة مطاوعة تأخذ وفق غايات فرديّة في عالم تحكم فيه الشّهوات و اللّذات.

[1] الرّواية: ص279.

خاتمة

الخاتمة

ها نحن نقف عند نهاية البحث لتقييم المسار الذي سلكناه، يجدر بنا الاعتراف أنّ خاتمة هذا البحث ليست له نهاية، إنّما تبقى أسئلة كثيرة مفتوحة للبحث و التّحرّي، و ما وصلنا إليه ما هو إلاّ حلقة في سلسلة البحوث الأدبيّة الّتي تهتمّ بدراسة الرّواية.

تمثّل رواية "حرب القبور" للرّوائي الجزائري "محمّد ساري" عينة من هذا المسار الأدبي الّتي حاولنا من خلالها الوقوف على تمظهر الإيديولوجيا و كيفيّة اشتغالها في الرّواية و قد خلصنا إلى النّتائج التّالية.

1. إنّ رواية "حرب القبور" تسجّل ضمن الرّوايات الإيديولوجية من خلال تجسديها لفترة الصّراع الإيديولوجي.
2. إنّ تاريخ تطّور الرّواية الجزائرية عرف مراحل متباينة الّتي اتخذت مسارا جديدا اختلف بشكل لافت للانتباه، إذ سارت في منعرج حاسم من تاريخها ضمن سياق اجتماعي و سياسي شهد فيه النّص الرّوائي تنقّلات نوعية انحصرت فيه الكتابة بشكل كبير عن موضوع الأزمة الجزائرية فظهرت عدّة عناوين تدين العنف و تنبذ الدّم.
3. شدّة العنف و الأزمة التّي عرفتها الجزائر في فترة العشرية السّوداء كانت سببا في انفجار الأقلام الرّوائية.
4. تشكّلت الرّواية ضمن اطار زمني تاريخي وفق أحداث واقعيّة طغى فيه الزّمن النّفسي الذي برز من خلال تفاعل الشّخصيات.
5. نرى أنّ استرجاع الماضي هو العامل الأكثر تأثيرا في نفسيّة المتلقّي برز على عكس الاستباق الذي يستشرق المستقبل و يقتل التّشويق.
6. تعامل الرّاوي مع المكان كعنصر مكمّل للشّخصية، عمل على طرحه من خلال حركة الشّخصيّات فيه و وفقا لهذا اعتمد على ثنائية الانفتاح و الإنغلاق حسب علاقة المكان بالشّخصيّة.
7. اعتمد الكاتب على الابانة و ذلك في طريقة تقديمه للشّخصيّات و الكشف عن أدوارها في الرّواية و تأثيرها في منظومة السّرد و قيم الرّواية الجمالية.

8.أمّا بالنّسبة للشّخصيّات هناك ما ظهر كشخصيّة رئيسيّة قامت عليها أحداث الرّواية و منها ما ظهر كمساعد للأولى (شخصية ثانوية).

9.رصد الرّاوي أحداث الرّاوي بأبعاد إيديولوجية شملت جميع المجالات و ظهر ذلك جليّا في محاور الرّواية الأربعة (الصّراع، قضايا المجتمع، البعد الدّيني، البعد السّياسي) و هذا ما أسهم في تبلور الحكي من خلال عنصر المونولوج الدّاخلي.

10.إشترك الرّوائي في تصوير مشاهد العنف مثل القتل و الذّبح و الاختطافات و الانفجارات....الخ.

11.استطاع الرّوائي رغم الظّروف أن يصوغ بقدرته أبعاد الواقع الاجتماعي و السّياسي في شكل عمل فنّي متناسق الأطراف ، مصوّرا لتجارب عديدة عاشها العديد من الأفراد و عانوا من ويلات الإجرام الذي لوّث الجزائر و الذي لم يرتو بعد من امتصاص دم الأبرياء.

و في ختام دراستنا المتواضعة نخلص إلى أنّ الرّواية نقلت الأحداث بحذافيرها من الماضي إلى الحاضر وفق تكوين سردي محكم تناول العديد من الجوانب، ركّز فيه على المنحى الإيديولوجي و تبقى دائرة الدّراسة لعدّة موضوعات لم نتناولها.

قائمة
المصادر و
المراجع

- **قائمة المصادر و المراجع:**

- **المصادر:**

– الرّواية المدروسة: محمد ساري: حرب القبور، الجزائر تقرأ للطّباعة و النّشر.

- **المراجع العربية:**

1. ابراهيم عباس: الرّواية المغاربية+ تشكيل النّص السّردي في ضوء البعد الإيديولوجي، د.ط، د.ت.
2. أحمد مرشد: البنية و الدّلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسّسة العربية للدّراسات و النّشر،ط1، بيروت، لبنان ، 2005.
3. بشير تاوريرث: الحقيقة الشّعرية على ضوء المناهج النّقدية المعاصرة و النّظريات الشّعرية. علم الكتب الحديثة للنّشر و التّوزيع، الأردن،ط1، 2009.
4. بلقاسم سلطانية/سامية عميدي: العنف و الفقر في المجتمع الجزائري، المطبعة الجامعية، د.ط، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر،2008.
5. جسين بحراوي: بنية الشّكل الرّوائي، المركز الثّقافي العربي، الدّارالبيضاء،د.ط،بيروت،1990.
6. جميل الحمداوي: أنواع المقاربات البلفيونية، شبكة الألوكا، ط1، 2015.
7. جويدة حماش، بناء الشّخصية في حكايات عبدوا و الجماجم و الجبل لمصطفى فاسي، مقاربات السيمائيات، منشورات الأوراس، د.ط ،د.ت.
8. حبيبة الصّافي: سيمائيات إيديولوجية، النايا للدّراسات و النّشر و التّوزيع، دمشق ، سوريا ، ط1، 2011.
9. حسن البحراوي: بنية الشّمل الرّوائي "الفضاء، الزّمان، الشّخصيّة"، المركز الثّقافي الغربي،ط1،بيروت،لبنان،1990.
10. حميد الحميداني: النّقد الرّوائي و الإيديولوجي، المركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء،ط1990،1

11. حميد لحميداني: النّقد الرّوائي و الإيديولوجيا، المركز الثّقافي الغربي، ط أ، بيروت ، 1990.

12. خالد حسين: شؤون العلامات (من التّشفير إلى التّأويل)، دار التّكوين للتّرجمة والنّشر،ط2008،1.

13. زايد عبد الصّمد: مفهوم الزّمن و دلالته، الدّار العربية للكاتب ،د.ط، تونس، د.ت.

14. سعد عبد مرسي بدر: الإيديولوجيا و نظرية التّنظيم، مدخل نقدي، دار المعرفة الجامعية،د.ط،2000.

15. سمير المرزوقي و جميل شاكر: مدخل إلى نظريّة القصّة، ديوان المطبوعات الجامعيّة، الدّار التّونسية للنّشر، د.ط، د.ت.

16. سينر أحمد قاسم: دراسة مقارنة لثلاثيّة نجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامّة للكاتب، د.ط، القاهرة،1994.

17. طه وادي: الرّواية السّياسيّة، دار النّشر للجمعيات المصرية، ط1 ، 1417هـ، 1996م.

18. عاشور عمروا: البنية السّردية عند الطّبيب (البنية الزّمانية و المكانية في رواية موسم الهجرة إلى الشّمال)،دار هومة للطّباعة و النّشر، د.ط، الجزائر، د.ت.

19. عبد الرحمان محمد محمود: بناء الرّواية عند حسن مطلك " **دراسة دلالية**"، المكتب الجامعي الحديث ،د.ط، جامعة كركوك، العراق،2012.

20. عبد الله العروي: مفهوم الإيديولوجيا، المركز الثّقافي العربي للطّباعة و النّشر، الدّار البيضاء، بيروت ، لبنان، ط2، 2012.

21. عبد الله خليفة،فضل الله اسماعيل: المدخل في الإيديولوجيا و الحضارة، مكتبة بستان المعرّفة،د.ط،2006.

22. عبد المنعم زكريا القاضي: البنية السّردية في الرّواية، النّاشر عن الدّراسات و البحوث الإنسانية و الاجنماعية،ط2009،1.

23. عمرو عيلان: الإيديولوجيا و بنية الخطاب الرّوائي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط 1 ،2001.

24. فريجات عادل: مزايا الرّواية، دراسة تطبيقيّة في الفّن الرّوائي، منشورات اتح كتاب العرب، دمشق، سوريا ، د.ط، 2000م.

25. فهد حسين: المكان في الرّواية البحرينية (دراسة ثلاث روايات الجذوة، الحصار ، أغنيّة الماء و النّار) فراديس للنّشر و التّوزيع ، ط1، البحرين ، 2003.

26. فيصل دراج: نظرية الرّواية و الرّواية العربية، الركز الثّقافي العربي، الدّار البيضاء،ط2 .2002

27. محمّد بوعزّة، تحليل النّص السّردي، دار العلوم النّاشرون، ط1، د.ت، الجزائر

28. محمد رياض وتار: توظيف التّراث في الرّواية العربية المعاصرة، د.ط، د.ت.

29. نبيل راعي، دليل النّاقد الفنّي، دار غريب، القاهرة، د.ط،2000.

30. وائل السّيد، عبد الرحيم سليمان، تلقّي البنيوية في النّقد العربي، دار العم للنّشر و التّوزيع، ط 1 ،2009 .

31. يمنى العيد، تقنيّات السّرد الرّوائي، دار الأزبكية، الدّار البيضاء، المغرب،ط3، 2003.

32. يوسف الأنطاكي: سيسيولوجيا الإذن(الآليات، الخلفيّات، الإستمولوجية)، رؤية للنّشر و التّوزيع، القاهرة، 2005.

- **المراجع المترجمة:**

1. تيري إجلتون: النّقد و الإيديولوجية، تر فخري صالح، المؤسّسة العربية للدّراسات و النّشر ، د.ط، د.ت.
2. جورج لوكاتش: نظرية الرّواية و تطوّرها، تر نزيه شوقي، د.ط، 2000.
3. جونت جيرار و آخرون: نظرية السّرد من وجهة النّظر إلى التبئير، تر ناني مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي و الجامعي، الدّار البيضاء، د.ط، 1989.

4. كارل فلوجل، جون : الإنسان و الأخلاق و المجتمع، ثانوية عثمان، دار الفكر العربي، القاهرة، مصر ، د.ط، د.ت.
5. لوسيان غولدمان و آخرون: البنيوية التّكوينية و النّقد الأدبي، مؤسّسة الأبحاث العربية،ط 2 ،1984.
6. ميشيل فاديه: الإيديولوجيا، وثائق من الأصول الفلسفية، تر أمينة راشد سيد البحراوي، دار التّنوير للطّباعة و النّشر و التّوزيع، بيروت ، د.ط، 2006.

- **الدوريات و المجلات، المواقع و المنتديات الالكترونية:**

1. جميل الحمداوي: الرّواية السّياسية و التخيّل السّياسي، موقع ديوان العرب 1.
Https://www.diwanlarab.com/spipphp?article.8092
2. سيان غولدمان و آخرون: البنيوية التّكوينية و النّقد الأدبي. Www.scribd.com
3. الطاهر الروينية: الفضاء الرّوائي في الجازية و الدّراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى و المعنى، مجلّة المساءلة، اتّحاد كتاب الجزائريين.

- **الموسوعات:**

1 ـ نبيل راغب: موسوعة النّظريات الأدبية.

فهرس
المحتويات

فهرس المحتويات

العنوان الصفحة

مقدمة.....أ

الفصل الأول: الرّواية و البعد الإيديولوجي

أوّلا : جورج لوكاتش و نظرية الرّواية.....01

ثانيا : مفهوم الإيديولوجيا.....05

1- المفهوم في مجاله التأسيسي.....06

2- المفهوم الغربي للايديولوجيا.....07

3- الإيديولوجيا في الفكر العربي.....08

4- الإيديولوجيا و الأدب.....10

5- الايديولوجيا كمعرفة.....12

ثالثا : لوسيان غولدمان و البنيوية التكوينية.....12

1- الرّؤية للعالم.....15

2- البنية الدّالة.....16

3- الوعي الفعلي و الوعي الممكن.....17

4- الفهم و التّفسير.....18

الفصل الثاني: التوظيف الإيديولوجي للفضاء وعلاقة سلطة السّرد الرّوائي بالإيديولوجيا

أولا- التوظيف الإيديولوجي للفضاء الزّماني و المكاني.....20

1- ايديولوجيا الزّمن.....20

1-1- الاسترجاع.....22

1-2- الإستباق.....26

2- نظام السّرد.....28
2-1- تسريع السّرد.....28
أ- الخلاصة.....28
ب- الحذف.....30
2-2- إبطاء السّرد.....32
أ- المشهد.....32
ب- الوقف.....36
3- مفهوم المكان.....39
3-1- الأماكن المفتوحة و دلالتها الإيديولوجية.....41
3-2-الأماكن المغلقة و دلالتها الإيديولوجية.....48
ثانيا- البعد الإيديولوجي للشّخصيات.....51
1- مفهوم الرّواية البوليفيونية.....52
2- بوليفيونية الشّخصيات.....55
ثالثا- محاور الرّواية.....65
1- الصّراع.....65
2- قضايا المجتمع.....67
3- البعد السياسي.....71
4- البعد الدّيني.....76
خاتمة 79
قائمة المصادر و المراجع 81
فهرس 85