الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشّعبية

وزارة التّعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمّد بوضياف . المسيلة

كـــلّية الأدب و اللّـــــــــــغات .

قسم اللّغـــــــــة و الأدب العربي

الرّقم التسلسلي.....

رقم التّسجيل ط1: 1635100640

رقم التّسجيل ط2: 064097826

مذكّرة مُقدّمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص: أدب جزائري

بعنوان:

جماليات السرد في رواية حرب القبور

لـ: محمد ساري

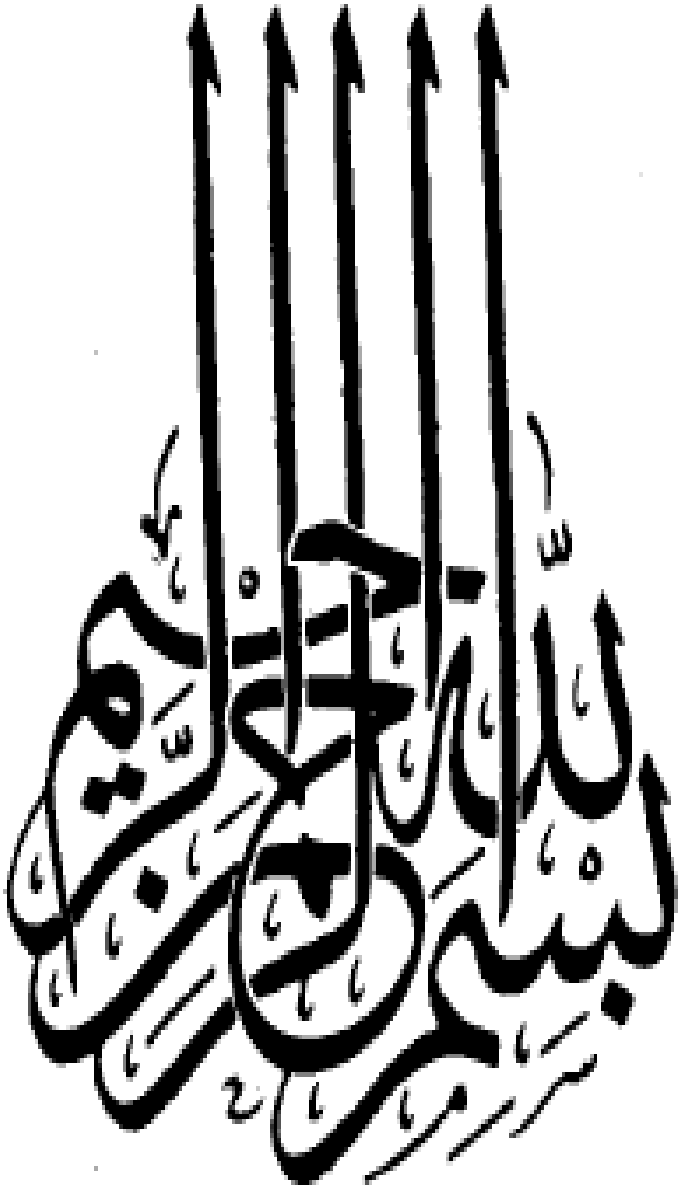
إِعداد الطّالبتين:

ــ بوثينة سلطاني

ــ نوال دوشـــــــــــــــة

اسم و لقب الأستاذ	الرّتبة	الجامعة	الصّفة
أحمد أمين بوضياف	أستاذ محاضرا	جامعة المسيلة	رئيسا
عمـــــر عليـــــــوي	أستاذ محاضرا	جامعة المسيلة	مُشرفا و مُقرّرا
بوديسة بولنوار	أستاذ محاضرا	جامعة المسيلة	مناقشا

السّنة الجامعية: 1442- 1443ه / 2020- 2021م


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

الحمد لله حمداً كثيرا الذّي أعاننا ووفقنا لهذا العمل المتواضع...

نتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير والامتنان للأستاذ المشرف

" عمر عليوي" على حسن التوجيه والنصح والإرشاد فهذا العمل هو ثمرة رأي سديد ونصح رشيد وعلم مفيد

الذي لم يبخل علينا بجهد أو وقت... فجزاه الله خير جزاء.

كما نقدم جزيل الشكر والاعتزاز إلى جامعة محمد بوضياف

التي نحل منها شرف الانتماء لاحدى فروعها" الآداب واللغات"

شرف التخرج، ولكلّ أساتذتنا الأفاضل سمو اللطف وحسن الرعاية والتوجيه.

وأخيرا نتقدم بالشكر لكل من مدّ لنا يد العون والمساعدة، وكلّ من استقبلنا بصدر رحب وقدّم لنا كلّ

التسهيلات لانجاز هذا العمل وحتى من سأل عن مصير هذا البحث

إلى كلّ صاحب فضل في هذا العمل خالص الشكر والعرفان

إهداء:

إلى صاحب السيرة العطرة، من سعى وشقى لأنعم بالرّاحة والأمان والدي الحبيب أطال الله في عمره.

إلى من حاكت سعادتي بخيوط منسوجة من قلبها والدتي العزيزة رزقها الله الصحّة والعافية

إلى 08 نوفمبر 2020، إلى من اشتقت إلى سنين جمعتني به... باي علي تحية طيّبة وبعد رحمك الله وطيّب ثراك.

إلى الّذي يحميني كأنني وطنه الجميل، إلى من أعتد عليه في الكبيرة والصغيرة أخي فاروق سدد الله خطاه.

إلى أنسي ومسرتي، أشيائي الجميلة التي يحتاجها كوني ليزهر... أختي ملك وفقك الله لما يحب ويرضى.

الناس ناس وهم كتف ، عائلة بريك الصغير والكبير....

عائلة سلطاني صغيرها وكبيرها....

أقاربي حفظكم الله ورعاكم.

إلى من أنجبتهم لي الأيام، إلى من جمعتني بهم خير الصدف.... صديقاتي لا أراني الله بكم شرا.

إلى من علمني حرفا....

إلى من رافقتني طيلة مسيرتي الدراسية.....

إلى كلّ هؤلاء أهدي ثمرة جهدي هذه

بوثينة

اهداء

إلى من رسم لي درب الحياة.....إلى من علّمني الاحترام

وأعطاني الحب والحنان

إلى من فتح لي طريق العلم والتعلّم... إلى أبي حبيبي رحمه الله و أسكنه فسيح جنانه.

إلى من وهبت لي الحبّ والحياة... ألى نبع الحنان... إلى زهرة عمري...

إلى أمّي الغالية أطال الله في عمرها

إلى جميع إخوتي وأخواتي كلّ باسمه أقدّم لهم كلّ الحب والاحترام

إلى كلّ صديقاتي:.....، إلى كلّ العائلة الكريمة... إلى كلّ من يعرفني وأعرفه...

إلى كلّ من ساهم في إنجاز هذا العمل ...

إلى كافّة الأساتذة والأستاذات الّذين رافقوني طيلة مشواري الدّراسي.

الطّالبة: نوال دوشة

مقدّمـــــــة

تعتبر الرّواية من الأجناس الأدبيّة الحديثة، لكونها تعالج مختلف الإشكاليّات الاجتماعيّة والفكريّة والثّقافيّة المتشعّبة من جهة ،ولكونها أيضا وعاء فنيا لمختلف الأجناس الأدبيّة المختلفة من جهة أخرى.

فهي الجنس الأدبي الأكثر انفتاحا على الخطابات الأخرى بحيث تستحضرها وتتفاعل معها وتنسجم وإيّاها ،ممّا يجعلها في حالة حوار وصراع دائمين ،لتشكّل في النّهاية حواريتها الكبرى _الخطاب الرّوائي_.

وقد شكّلت النّصوص الرّوائيّة الجزائريّة على وجه الخصوص ميدانا خصبا لتحاور مختلف الثّقافات والأفكار والحضارات والعادات واللّغات... إلخ ،وذلك من خلال الرّواية الجزائرية التي تصور الواقع في فترة عصيبة من الفترات التي عاشتها الجزائر وقد طغت على السّاحة الأدبيّة الجزائرية العديد من الأعمال أنذاك.

ونظرًا لأهميّة الرّواية السردية التي تحكي واقع العشرية السوداء وطغيانها على السّاحة الأدبيّة الجزائريّة ،فقد انصبّ موضوع بحثنا حول :"جماليات السرد في الرّواية الجزائريّة" ،واقترحنا رواية "حرب القبور" لمحمد ساري أنموذجا ،وذلك لما تحتويه من كم كبير من عناصر السرد، والتي بدورها أضفت جمالية عليها.

ولمعالجة هذا الموضوع ومعرفة أبعاده. قمنا بطرح الإشكاليّات التّالية :

أين تكمن جمالية الزمن ؟ وما هي أبرز الأمكنة التي وظفها محمد ساري وأضافت دلالات مميزة في روايته؟ وما هي أهم الشخصيات؟ وأين يكمن الدور الجمالي للأحداث في الرواية الأنموذج؟.

للإجابة عن هذه التّساؤلات رسمنا خطّة بحث نسير عليها، حيث قسمنا الدراسة إلى فصلين: فتطرّقنا في الفصل الأوّل للحديث عن جمالية الزمن والمكان في الرواية وقد قسمناه إلى مبحثين: المبحث الأوّل تناولنا فيه ماهية الزمن من حيث اللّغة والاصطلاح ،أمّا المبحث الثّاني فتناولنا فيه ماهية المكان وكيف تم توظيفها من طرف محمد ساري في روايته حرب القبور، وبعده الفصل الثاني الّذي جاء على شكل دراسة لجماليات الشخصيات والأحداث وقد قمنا بتقسيمه لمبحثين: مبحث أوّل تحدّثنا فيه عن الشخصيات الموجودة في الرّواية محلّ الدّراسة ،وتناولنا في المبحث الثّاني الأحداث التي عايشناها في الرّواية.

كما وقد أتبعنا بحثنا هذا بملحق عرفنا فيه بمهندس هذا العمل الرّوائي الأنموذج "محمد ساري"، وألحقناه بملخّص للرّواية محلّ الدّراسة.

ثمّ خرجنا بخاتمة على شكل نتائج توصّلنا إليها من خلال بحثنا هذا ، معتمدين في ذلك على تقنيتي الوصف والتّحليل.

وقد اخترنا هذا الموضوع لإشباع رغبتنا وفضولنا العلمي في الاطّلاع على الإنتاج الرّوائي الجزائري في هذا الصّدد ،ورغبتنا بالاشتغال على عنصر الحوار ومعرفة مكامن الجمال في ه١ا العمل الفني، وبيان مدى تلاحم جميع العناصر" زمن، مكان، شخصيات، وأحداث" وخلق عمل أدبي يشع بالجمالية.

كما لم يخل بحثنا كغيره من البحوث الأكاديميّة من الصّعوبات والعراقيل ،لعلّ أبرزها الظّرف الصّحي الّذي شكّل عائقا بالنّسبة لنا حيث منعنا من البحث بشكل أوسع وأعمق.

وقد حاولنا في دراستنا هذه السّير على نهج الباحثين وطلبة العلم ممّن سبقونا في بالبحث في هذا الموضوع ،كما وقد اعتمدنا على جملة من المصادر والمراجع ،أبرزها

:الرّواية محلّ الدّراسة "حرب القبور" للروائي محمد ساري الصادرة عن دار النشر الجزائر تقرأ، إضافة إلى كتاب الزمن في الرواية لمها حسن القصراوي، وكتاب في نظرية الرواية لعبد المالك مرتاض.

وفي ختام مقدمة بحثنا هذا لا يسعنا إلاّ أن نقول أنّ هذا البحث ما هو إلاّ ثمرة جهد متواضع وبسيط بذلناه خلال سنة كاملة من العمل ،آملين بذلك أن نكون قد أفدناكم بقدر ما استفدنا ،وأن ينال رضاكم واستحسانكم. ونسأل الله السّداد والتّوفيق.

مدخل

مدخـــل:

مفـــــــــــــــــــــــــاهيم أوليــــــــــــــــــــــة

أولاً: ماهية السرد

ثانياً: تعريف الرواية

ثالثا: نشأة الرواية الجزائرية

أولاً: ماهية السرد:

أ – مفهوم السرد:

1 – لغة: ورد في لسان العرب لابن منظور: سرد: السرد في اللغة تقدمة الشيء إلى الشيء تأتي به منسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً، وفلان يسرد الحديث سرداً إذا كان جيد السياق له، وفي صفة كلامه ﷺ لم يكن يسرد الحديث سرداً، أي يتابعه ويستعجل فيه وسرد القرآن: تابع قراءته في خذر منه، والسرد: المتتابع، وسرد فلان الصوم إذاً ولاه وتابعه ومنه الحديث كان يسرد الصوم سرداً، وفي الحديث أن رجلاً قال لرسول الله ﷺ: إني أسرد الصيامفي السفر، فقال إن شئت فصم وإن شئت فافطر.[1]

2 –اصطلاحاً:

يؤدي السرد وظيفة تمثيلية شديدة الأهمية في الرواية، فهو يقوم بتركيب المادة التخيلية، وينظم العلاقة بينها وبين المرجعيات الثقافية.[2]

وقد تعددت التعريفات حوله فنجد:

"سعيد يقطين" يرى بانه: "بانه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية او غير أدبية يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، ويصرح رولان بارت (Rollan Barth) قائلا: يمكن أن يؤدي الحكي بواسطة اللغة المستعملة شفاهية كانت أو كتابية، وبواسطة الصورة ثابتة أو متحركة وبالحركة وبواسطة الامتزاج المنظم لكل هذه المواد، أنه حاضر في الأسطورة والخرافة والأمثولة والحكاية والقصة".[3]

فسعيد يقطين يجعل السرد حراً ولا يخضع لأي قيود، فهو واسع وشامل ويؤدي جميع الأغراض الأدبية منها وغير الأدبية.

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د/ط)، 2010م، مج3، مادة (س،ر،د)، ص211.

[2] – عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، مؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2013م، ج2، ص141.

[3] – سعيد يقطين، الكلام والخبر المقدم للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997م، ص19.

ونجده يتفق مع رولان بارت في تعريفه للسرد أي أنه حاظر في أي شكل من الأشكال الأدبية المتنوعة، كما نجد حميد الحميداني يعرفه بانه الحكي: يقوم الحكي على دعامتين أساسيتين:

"-أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معينة، وثانيهما: أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أن القصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإن السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكي بشكل أساسي".[1]

فهو يساوي بين الحكي والسرد ويقوم الحكي على دعامتين مهمتين هما موضوع القصة وأحداثها والطريقة التي تروى بها، وذلك باختلاف الطرق في الحكي.

وتعرفه آمنة يوسف بأنه: "نسج الكلام ولكن في صورة حكي، وبهذا المفهوم يعود السرد إلى معناه القديم حيث تميل المعاجم العربية إلى تقديمه بمعنى السرد أيضاً".[2]

وترجع آمنة يوسف مفهوم السرد إلى المفهوم القديم بمعنى النسيج.

إن كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يحكي وشخص يحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى راوياً أو سارداً "Narrateur" وطرفا ثانيا يدعى مرويا له أو قارئاً"Narrataire" والمبدأ في علاقة الراوي بالقارئ هو مبدأ الثقة لأن القارئ ينقاد مبدئياً نحو الثقة في رواية الراوي، وإذ نحن تجاوزنا مجمل القضايا التي تناقشها البنائية في هذا المجال، وهي متعلقة مثلاً:

بالتمييز بين الكاتب والراوي وبين القارئ والمروي له، فإننا نستخلص مما سبق أن الرواية أو القصة باعتبارها محكياً أو مرويا تمر عبر القنات التالية:

---

[1] – حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م، ص45.

[2] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2015م، ص38-39.

الراوي ⟵ القصة ⟵ المروي له.[1]

إذا السرد هو قول أو خطاب صادر من السارد، يستحضر به عالما خياليا مكونا من أشخاص يتحركون في إطار زماني ومكاني محدد، ومادام السرد قولاً فهو لغة، ومن ثم فإنه يخضع لما تخضع له اللغة من قوانين وأهداف.[2]

ب – مكونات السرد:

بعد تطرقنا لتعريف السرد لابد لنا من الحديث عن مكوناته لأنها تعتبر أساسية ومهمة في العملية السردية وهي ثلاث مكونات: الراوي والمروي والمروي له، وسنفصل في كل عنصر على حدي:

ترى آمنة يوسف أن الرواية باعتبارها رسالة كلامية (مروي) تحتاج إلى مرسل الذي هو الراوي وإلى مرسل إليه الذي هو المروي له، والسرد هو الكيفية التي تروى بها الرواية عن طريق هذه القنوات، ويمكن توضيح كل من منها على النحوي التالي:[3]

1–الراوي:

الراوي هو شخصية فنية خيالية شأنها في ذلك شأن بقية الشخصيات القصصية، التي من خلالها ينطلق المؤلف لسرد عالمه الحكائي لتنوب عنه في سرد المحكي والتعبير عن مواقفه، في شكل فني يعتمد أساساً على إتباع لعبة المراوغة والإيهام بواقعية ما يروى، وما يقال: إنه أداة أو تقنية، يستخدمها القاص في تقديم العالم المصور فيصبح هذا العالم تجربة إنسانية مرسومة على صفحة عقل أو ذاكرة أو وعيا إنسانيا مدركا، ومن ثم يتحول

---

[1] – حميد الحميداني، النص السردي، ص45.

[2] – عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006م، ص145.

[3] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص40–41.

العالم القصصي بواسطته من كونه حياة إلى كونه تجربة أو خبرة إنسانية مسجلة، تسجيلاً يعتمد على اللغة ومعطياتها.[1]

والراوي يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية وهو خالق العالم التخييلي الذي تتكون منه روايته، وهو الذي اختار تقنية الراوي كما اختار الأحداث والشخصيات الروائية والبدايات والنهايات...ولذلك الروائي لا يظهر ظهوراً مباشراً في بنية الرواية وإنما يتستر خلف قناع الراوي، معبرا من خلاله عن مواقفه السردية المختلفة.[2]

وهكذا في كل مرة يتوقف الراوي فيها عن التقديم فإنه يحمل وقائع يعرفها معرفة جيدة ولكن القارئ يجهلها.[3] وهنا يعتبر الراوي أهم عنصر أو مكون في السرد، وعليه يقوم السرد فهو يستخدم تقنياته الخاصة من أجل إبراز وتوضيح وتحويل حقيقة ليسرح بالقارئ في الخيال.

2-المروي:

أي الرواية نفسها تحتاج إلى راوٍ ومروِيٍ له أو إلى مرسل ومرسل إليه، وفي المروي(الرواية) يبرز طرفا ثنائية المبنى/ المتن الحكائي لدى الشكلانيين الروس، كما يبرز طرفا ثنائية الخطاب/الحكاية أو السرد/ الحكاية، لدي السودانيين اللسانيين (تودوروف، جينيت...إلخ) على اعتبار أن السرد (المبنى) هو شكل الحكاية (المتن) وعلى اعتبار أن السرد والحكاية هما وجها المروي، المتلازمان أو اللذان لا يمكن القول بوجود أحدهما دون الآخر في بنية الرواية.[4]

---

[1] – عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعية، القاهرة، مصر، ط2، 1996م، ص18.

[2]– آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص40-41.

[3]– رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1993م، ص71.

[4] – آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص41.

وعليه فالرواية مرتبطة ارتباطا وطيداً بالراوي والمروي له، فهي المتن أو النص الذي يقرأه الراوي وهي كذلك النص المسموع للمروي له.

3-المروي له:

وقد يكون المروي له أو المرسل إليه اسما معيناً ضمن البنية السردية وهو كالراوي شخصية من ورق وقد يكون كائنا مجهولاً أو متخيلاً لم يأتي بعد، وقد يكون المتلقي وقد يكون المجتمع بأسره، وقد يكون قضية أو فكرةً ما، يخاطبها الروائي على سبيل التخييل الفني.[1]

هذه هي المكونات الأساسية للسرد ونجد أن الراوي هو أهم هذه المكونات لأنه هو من يقوم بسرد الأحداث والتحكم في الطرق التي يروي بها حسب رؤيته الخاصة.

ج-وظائف السرد:

-للسرد وظائف ثلاث هي كالآتي:

أولاً:طاقة تكمن في الخطاب السردي وتختص بتوجيه الدلالة أو التعبير عن المضمون من خلال زاوية الرؤية الخيالية، وهي الزاوية التي تحدد شكل الأشياء كلها في الرواية وتصدر عن (العاكس) أو(الراوي) أو(المؤلف) وقد ربط الأسلوبيون بين هذه الوظيفة "زاوية الرؤية" في السرد والوظيفة "التواصلية" في اللغة، أي الوظيفة التي أطلق عليها "هاليداي" مصطلح "IhterPersonal" بل عدوهما شيئاً واحداً.[2]

ومن هذا فالسرد لا يخرج عن نطاق اللغة فهو قول والقول لا يخرج عن أحكامها.

ثانياً: فهي المتعلقة بتركب السرد وبحجمه وبتناسب أجزائه، وبإثر هذا التركيب وهذا التناسب في الحجم في صنع الدلالة، وفي التعبير عن المضمون وهذه الوظيفة لا تعتمد

---

[1]-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص 41-42.

[2]-عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص151.

على الراوي أو العاكس كما في زاوية الرؤية الخيالية، ولا تعتمد على السارد كما هو الحال فيزاويةالرؤية القولية، بل تعتمد على النص نفسه باعتباره عنصراً من عناصر العمل الروائي ويطلق الأسلوبيون على هذه الوظيفة في السرد الروائي (التتابع القصصي).[1]

ثالثاً: فهي الخاصة بالرؤية القولية والذي يقوم بهذه الرؤية ويحدد زاويتها هو السارد وموقعه.[2]

د-أساليب السرد: هناك ثلاث أساليب للسرد هي:

1 -الأسلوب الدرامي: ويسيطر فيه الإيقاع بمستوياته المتعددة من زمانية ومكانية منتظمة، ثم يعقبه في الأهمية المنظور وتأتي بعده المادة.

2 -الأسلوب الغنائي: وتصبح الغلبة فيه للمادة المقدمة في السرد حيث تنسق أجزاؤها في نمط أحادي يخلو من توتر الصراع، ثم يعقبها في الأهمية المنظور والإيقاع.

3 -الأسلوب السينمائي: ويفرض فيه المنظور سياسته على ما سواه من ثنائيات، ويأتي بعده في الأهمية الإيقاع والمادة، ومع أنه لا توجد حدود فاصلة بين هذه الأساليب إذ تتداخل بعض عناصرها في الكثير من الأحيان ويختلف تقدير الأهمية المهيمنة من قراءة نقدية إلى أخرى مما يجعل التصنيف غير تابع بالمفهوم المنطقي.[3]

ومنه فالأساليب لا تقل أهمية عن الوظائف، فهي تحدد طابع كل رواية لأن هذه الأخيرة تتضمن قدراً من كل أسلوب.

ثانياً: تعريف الرواية:

---

[1]-عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، ص151.

[2]- نفسه، ص152.

[3]- صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى، سوريا، ط1، 2002م، ص 09-10.

1 – لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور أنها مشتقة من الفعل "روى" ويقال: رويت على أهلي أروي رية قال: والوعاء الذي يكون فيه الماء إنما هي المزادة، وقال ابن سكيت: يقال: رويت القوم أرويتهم إذا استقيت لهم.[1]

وجاء في القاموس المحيط للفيروز آبادي: روي من الماء واللبن والراوية المزادة فيها الماء، والبعير يسقى به، روي الحديث، يروي رواية وترواه بمعنى وهو رواية للمبالغة.[2]

2 – اصطلاحاً:

أ – عند الغرب:

تعتبر الرواية من الأشكال الأدبية التي تستحوذ مكانة عالية بين الأجناس الأدبية الأخرى، وتختلف التعريفات التي تدور حولها فالبعض يخلط بينها وبين المسرحية والملحمة.

فنجد قوث (Johaimwolfgang) يعتبر الرواية على أنها: " ملحمة ذاتية تتيح للمؤلف أن يلتمس من خلالها معالجة الكون بطريقته الخاصة، ولكن إلقاء سؤال يتجسد في معرفة ما إذا كان له حقا طرقة ما؟ وما عدا ذلك مجرد فضول ".[3]

بينما نجد جورج لوكاتش يقدم الرواية على أنها، " الشكل الأدبي الرئيسي لعالم لم يعد فيه الإنسان إلى وطنه ولا مغتربا كل الاغتراب، فلكي يكون هناك أدب ملحمي –

---

[1] – ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، (د/ط)، 2010م، مج 14، مادة (روى)، ص 346.

[2] – الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م، مادة (روى)، ص 1290.

[3] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998م، ص 13.

والرواية شكل ملحمي – لابد من وجود وحدة أساسية ولابد لكي تكون هناك رواية من وجود تعارض نهائي بين الإنسان والعالم وبين الفرد والمجتمع.[1]

ومن هنا نجد التعريفين يربطان الرواية بالملحمة ويجعلان الرواية أدبا ملحميا ذاتي ينتجه الإنسان.

بينما هي عند سانت بوف (ste beuve): "حقل فسيح من الكتابات التي تتخذ لها سيرة الاقتدار على التفتح على كل أشكال العبقرية بل على كل الكيفيات إنها ملحمة المستقبل، وربما تكون الملحمة الوحيدة التي ستحتويها التقاليد منذ الآن".[2]

هنا يرى أن الرواية حقل صنع نفسه وانفتح على جميع الآفاق لتغدو الأكثر شعبية بين الأشكال الأدبية الأخرى.

كما أن " فرديناندين " قد أعطى جملة من الفروق بين القصة والرواية أهمها أن الحديث في القصة جرى في الزمن الحاضر، وبالنسبة للأحداث فهي تسرد وفقا لمخطط نسبي وزمني وتفسيري، أما في الرواية فتركز على الشعور بكثافة الأحداث، وأن ماضي الشخصية الروائية ليس إلا ذكرى ومستقبلها مبهم وتتميز بغزارة المعلومات والذكريات الكثيرة بخلاف القصة التي قد تختصر جملة من الأحداث في عبارة واحدة".[3]

كذلك نجد هيجل يقول في تعريفه للرواية: " الرواية تفترض وجود مجتمع منظم بطريقة نثرية وتحاول أن تعيد للشعر حقوقه الضائعة، ولذلك فهي تمثل صراعا بين شاعرية القلب ونثرية العلاقات الاجتماعية".[4]

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1990م، ص 07.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 16.

[3] – صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص 34.

[4] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 06.

أما بالنسبة لجيمس فإن الرواية قد ظلت تستمد قوتها من حريتها المطلقة أي من انفتاحها واتساعها اللامحدود، وهذا جعله يرفض بداهة ومبدأ أن تكون الرواية قوانين صارمة لابد من التقيد بها في كل رواية جيدة، وقد عبر جيمس عن هذا الموقف في معرض حديثه عن راي " برانت " بأن:" قوانين الرواية يمكن أن توضع وتعلم بنفس الطريقة والأحكام التي توضع وتدرس بها القوانين الهارمونية والزوايا و المنظور و النسب التي ترى بها الأشياء".[1]

يتبين لنا أن الرواية مرتبطة ارتباطا وثيقا بالعلاقات الاجتماعية ولا تربطها أو تتحكم فيها أي قوانين.

ب – عند العرب:

مع مطلع القرن التاسع عشر (19م) شهد عدة محاولات في كتابة الرواية العربية وكان مضمونها اجتماعيا وسياسيا وحتى عاطفيا حاولت الخروج بالقارئ من الوضع الذي كان فيه، وبعد فترة ليست بالطويلة شهدت محاولات روائية جادة.

أما الأدباء العرب فقد كانوا يطلقون مصطلح "رواية" لجنس المسرحية، كما يلاحظ ذلك في كتابات عبد العزيز البشيري الذي نجده يقول: " وأخيرا نقدم (...) أحمد شوقي فقد نظم روايتين كليوباترا وعنترة ". ولقد كرر البشيري لفظة "الرواية" بمفهوم المسرحية ست مرات في مقالة أدبية كان نشرها بالقاهرة، وكان الشيخ إذا أراد إلى مفهوم القصة، قال مثلا: "رواية قصصية".[2]

ومثل هذا السلوك يبن لنا كيف كانت اللغة النقدية حائرة في العثور على المصطلحات الملائمة للمفاهيم الغربية الوافدة.

---

[1] – حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 16.

[2] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 23.

كما يقول عبد الملك: ولم يأتي ناصر الحاني شيئا غير ذلك حين أهمل إهمالا مطلقا الحديث عن مصطلح "الرواية" في كتابه " المصطلح في الأدب الغربي " فهل مصطلح الرواية مما لا يعتزى إلى المصطلحات الأدبية الغربية.[1]

وقد شاع مصطلح الرواية بين الأدباء الجزائريين حيث كانوا يطلقون على كل مسرحية مصطلح "رواية" فأطلق أحمد رضا حوحو على أول رواية جزائرية له وهي "غادة أم القرى" مصطلح "قصة" واستراح.[2]

فنجد هنا أن هناك اختلاف كبير في تحديد ووضع قالب معين لمصطلح الرواية حتى يتفق عليه كل الأدباء في تحديد ماهية هذا المصطلح.

وكذلك قدم قسطاكي الحمصي تعريفا للرواية بقوله:" فالرواية تتكون بمقدار صدقها في التعبير عن الإنسان والبيئة والعصر الذي تظهر فيه".[3]

كما يرى بطرس خلاف أن الرواية العربية نشأت في العصر الحديث فنا مقتبسا من الغرب أو متأثر به تأثرا شديدا.[4]

وعرفها عبد الملك مرتاض في قوله:" هي النثر الفني بمعناه العالي".[5]

ويقول كذلك:" والرواية من حيث هي جنس أدبي راق ذات بنية شديدة التعقيد متراكبة التشكيل، تتلاحم فيها وتتضافر لتشكل لدى نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا يعتزي إلى هذا الجنس الحظي والأدب السري".[6]

---

[1] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 23.

[2] –نفسه، ص 23.

[3] – عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2013م، ص 171.

[4] – صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009، ص 44.

[5] – عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، ص 25.

[6] – نفسه، ص 27.

فالرواية عند عبد الملك مرتاض جنس أدبي يستحوذ مكانة عالية مكنتها من احتلال الصدارة بين الأجناس الأدبية الأخرى.

وجاء في معجم المصطلحات الأدبية أن الرواية " سرد قصصي نثري طويل يصور شخصيات فردية من خلال سلسلة من الأحداث والأفعال والمشاهد والرواية شكل أدبي جديد لم تعرفه العصور الكلاسيكية والوسطى، نشأ من البواكير الأولى لظهور الطبقة البرجوازية وما صاحبها من تحرر من ربقة التبعيات الشخصية ".[1]

ولكل أديب وكاتب تعريف خاص بالرواية لكن المتفق عليه من هذا كله إن الرواية تأثير خاصا على القراء ومميزات فنية خاصة تنفرد بها.

ثالثاً: نشأة الرواية الجزائرية:

إن الحديث عن الأدب الجزائري جزء من الأدب العربي عموما للجذور المشتركة الضاربة في العمق، رغم الفروق الشكلية بين أقطار الوطن العربي وهي فروق لا تلغي طبيعة التلاقح والتكامل فكريا وفنيا، وفي كل الأنواع الأدبية ومن هذه الأنواع الرواية نفسها لاعتبار المتبع الحضاري ومساره الإنساني العام.[2]

ولا يمكن بأي حال من الأحوال تناول نشأة الرواية وتطور الرواية الجزائرية بمعزل عن الوضع الاجتماعي والسياسي للشعب الجزائري.[3] وهي كذلك غير مفصولة عن حداثة النشأة في الوطن العربي كله، مشرقه ومغربه، سواء في نشأتها الأولى المترددة أو انطلاقتها الناضجة ولم تأت هذه النشأة عموما بمعزل عن الرواية الأوروبية بأشكال

---

[1] – فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، (د/ط)، 1988م، ص 176.

[2] – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري " تاريخا .. وأنواعا .. وقضايا .. واعلاما"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1995م، ص 195.

[3] – الصالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، بسكرة، الجزائر، ط1، (د/ت)، ص 15.

مختلفة، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر عربي إلى آخر من دون أن تسهو عن جذورها المشتركة عربياً.

أولاً:في صيغ القص في القرآن الكريم والسيرة النبوية –ثانياً: في البذور القصصية الأولى، في مقامات "الهمذاني" و "الحريري" فنشأة الرواية الجزائرية لم تأتي من فراغ فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنها ذات صلة تأثيرية ما بهذا الفن الذي عرفته أوروبا في العصر الحديث.[1]

فقد ظهرت الرواية الجزائرية متأخرة بالقياس إلى الأشكال الأدبية الحديثة مثل المقال الأدبي والقصة القصيرة والمسرحية، بل إن الأشكال الجديدة تعتبر حديثة بالقياس إلى مثيلتها في الأدب العربي الحديث، ولا شك أن الناس تعودا قراءة الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية وترجمة معظم الروايات باللغة العربية وبات الناس يرددون أسماء كتابها ويعرفون عنهم الشيء الكثير فيما لا يعرفون عن كتاب النثر الجزائري إلا قليلاً ومن غير شك فإن هؤلاء الدارسين نظروا إلى الأدب من وجهة نظر فنية وقومية معاً.[2]

وربما كانت الوحدة العربية من أهم القضايا التي تشغل بال الكاتب المهموم بقضايا أمته العربية كدعامة أساسية لوحدة إسلامية.[3]

" إن بداية التسعينات هي المرحلة الفعلية التي شهدت القفزة الحقيقية للنهوض الروائي الفني في الجزائر".[1] فظهرت على مستوى الواقع اليومي الذي يشهد صراعاً خفياً تارة، ومفضوحاً تارة أخرى، تغييرات جذرية، غيرت وجه الجزائر.[2]

---

[1] – عمر بن قينة، في الأدب الجزائري، ص 196.

[2] – عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، (د/ط)، 2009م، ص 235–236.

[3] – عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، دار الأمة، (د/ط) 2009م، ص 38.

وتأخر ظهور الرواية يرجع إلى أن هذا الفن صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبر وأناة ثم يتطلب ظروفا ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به.

وفي مقدمة هذه العوامل أن الكتاب الجزائريين الذين كتبوا باللغة القومية ادبا عربيا اتجهوا إلى القصة القصيرة لأنها تعبر عن واقع الحياة اليومي خاصة اثناء الثورة التي أحدثت تغييرا عميقا في الفرد، فكان أسلوب القصة القصيرة ملائما للتعبير عن الموقف، أما الرواية فإنها تعالج قضايا من المجتمع رحابه واسعة، ثم إنها تتطلب لغة مرنة قادرة على تصوير بيئة كاملة.[3]

إن ظهور أول رواية جزائرية مكتوبة باللغة العربية للكاتب " أحمد رضا حوحو" بعنوان "غادة أم القرى" سنة 1947م.[4] هي التي مهدت الطريق لظهور الرواية العربية في الجزائر وعلى الرغم من نفسها القصير، فهي أقرب إلى الشكل الروائي منها القصة الطويلة.[5] رغم أن أحمد دوغان يعتبر رواية "حكاية العشاق في الحب والاشتياق" لمؤلفها الجزائري محمد بن إبراهيم هي السابقة في الظهور التي كتبت سنة 1849م وكان الناقد والباحث الجزائري الدكتور "أبو القاسم سعد الله" قد عثر عليها مخطوطة في المكتبة الوطنية، فقام بتحقيقها وطباعتها والرواية لمؤلفها الجزائري محمد بن إبراهيم.[6]

وبعد العمل الروائي لأحمد رضا بن حوحو تلقته محاولات على الرغم من أهميتها بصفتها تمثل البداية الأولى لفن الرواية في الجزائر فإنها لا تتعدوا أن تكون محاولات

---

[1]– إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1، 2000م، ص 39.

[2] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية

[3] – عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، ص 237، 238.

[4] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص18.

[5] – إدريس بودبية، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص 38.

[6] – أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د/ط)، 1996م، ص85.

أولى على درب هذا الفن.[1] الأولى "الطالب المنكوب" لعبد المجيد الشافعي سنة 1951، والثانية "الحريق" لنور الدين بوجدرة سنة 1957م.[2]

أما الرواية الجزائرية العربية بشكلها الفني فلم تظهر إلا في السبعينات، وكانت أول رواية فنية عرفها الأدب الجزائري هي "ريح الجنوب" لعبد الحميد بن هدوقة، وقد كتبت في عام 1970م.[3] وفي هذه الفترة تطورت الرواية تطوراً كبيراً وليس هذا التطور دليلاً على تفوق الأديب الجزائري المعاصر على الأديب الجزائري لفترة ما قبل الاستقلال بقدر ما هو دليل على قدرة الأدب الجزائري الحديث على مواكبة النهضة العامة للشعب الجزائري، ويكفي دليلاٌ على هذه القدرة عبد الحميد بن هدوقة والطاهر وطار وغيرهم انتقلوا بعد سنوات قلائل منذ الاستقلال من الحديث عن الثورة وأحداثها إلى الحديث عن مشاكل الطبقة الكادحة.[4]

ونجد كذلك رواية" اللاز" للطاهر وطار، التي تجسد بعمق نفس المرحلة التاريخية بل وتخوض غمار التجربة النضالية من موقع المصلحة الطبقية لفئات الجماهير الواسعة والأكثر انسحاقاً.[5]

إذا فإن مرحلة السبعينات لا تخلو من أعمال جيدة، مما يكون قد كتبه بعض أدباءها، ومما يكون من نتاج بعض أدباء المراحل المتقدمة عليها.[6]

---

[1] – مصطفى قاسمي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، (د/ط)، 1999، ص7.

[2] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص 18.

[3] – أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، ص 85.

[4] – مصطفى مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د/ط)، 1983م، ص 120.

[5] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص95.

[6]– محمد بن سمينة، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثراتها–بدايتها–مراحلها، مطبعة الكاهنة، الجزائر، (د/ط)، 2003م، ص95.

فالمتتبع لتاريخ الرواية الجزائرية يرى أنها لم تنشأ من فراغ أو أنها نشأت للترفيه والتسلية، وإنما هي جذور متأصلة عايشت واقع المجتمع الجزائري بكل جوانبه وعالجت شتى قضاياه الاجتماعية والسياسية وغيرها من المشاكل التي لحقت به، فالرواية عبرت بشكل دقيق مست فيه الجراح التي كان يعانيها الجزائري جراء الاستعمار.

فليس سراً إذا أطلقنا على مرحلة السبعينات (1970م-1980م) عقد الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة العربية، شهدت هذه الفترة وحدها مالم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر على الإطلاق من إنجازات سواء كانت سياسية أو اجتماعية او اقتصادية أو ثقافية، فكانت الرواية تجسيدا لذلك كله، وتعدادا بسيط للأعمال الروائية التي شهدت ميلاد هذه الفترة كالآتي:

- ❖ نار ونور، دماء ودموع، الخنازير: لعبد الملك مرتاض.
- ❖ اللاز، الزلزال، القصر والحواب، عرس بغل، العشق والموت في زمن الحراشي: للطاهر وطار.
- ❖ قبل الزلزال: علاوة بوجادي.
- ❖ طيور في الظهيرة: لمرزوق بقطاش.
- ❖ ريح الجنوب، نهاية الأمس، بان الصبح: لعبد الحميد بن هدوقة.
- ❖ ما لا تذروه الرياح، الطموح: عبد العالي محمد عرعار.[1]

وغيرها الكثير من الاعمال الروائية التي حاولت معالجة العديد من المواضيع كالثورة والاستقلال وغيرها، الكثير من المواد التي تناولتها هذه الأعمال بقلم كتابها فقد كانوا لسان الحق والمجتمع وحاولواْ جاهدين النهوض بالشعب الجزائري وتوعيته وتثقيفه ولهذا تحتل الرواية الصدارة بين الأجناس الأخرى فقد صنعت لنفسها مركزاً أو مكاناً لا ينازعها فيه أحد.

---

[1] – واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، ص111.

الفصل الأوّل: جماليات الزمن والمكان في رواية حرب القبور

I 1 جمالية توظيف الزمن والمكان في الرواية:

1. جمالية الزمن:

يعتبر الزمن بنية مهمة في العمل الروائي، حيث لا يمكن تصوّر أي روايــة أو قصّــة خالية من العنصر الزمني، فهو من أساسيات العملية السردية، فالنّص الروائي لا يمكن أن يقوم إلّا عندما ترتبط عناصره بعامل الزمن، عرفت الرّواية التقليدية السير الخطي للزّمن، فالرّاوي فيه يسلسل الأحداث ويرتّبها يبدأ من البداية حتى يصل إلــى النهايــة، عرفــت الرواية الحديثة تداخل زمني لا يخضع للترتيب والتسلسل، فالراوي لا يذكر الأحداث كما وردت بل يتفنن في التلاعب بعنصر الزمن فيحذف، ويسرع، ويلحق ويبطئ تبعا لما يراه مناسبا للسرد، إنّ جودة توظيف وتقديم الزمن تعتبر مجالا لتنافس الكتّاب وجماليته تنعكس على العمل الفني، إذ يعدّ الزمن بحركته وانسيابه وسرعته وبطئه هو الإيقاع النابض فــي الرواية.

استطاع محمد ساري في رواية حرب القبور أن يخرق النسيج التقليدي للسرد من خــلال الكثافة الزمنية التي تحتويها الرواية.

1.1. مفهوم الزمن:

أ. لغة:

يقول **ابن منظور** في مادة" زمن": " الزمن والزمان: اسم قليل الوقت وكثيره وفي المحكم: الزمن والزمان العصر، والجمع أزمن وأزمان وأزمنة...، وأزمن الشيء: طال عليه الزمان، والاسم من ذلك الزمن والزمنة".[1]

أما **بطرس البستاني**:" فرّق بين الزمن والدهر قائلا:" إذا كان الزمان يطلق على العصر وعلى قليل الوقت وكثيره، فإنّ الدهر يعبّر عن المدّة الكثيرة وفقط".[2]

لم يكن تحديد مفهوم الزمن وحدوده بالشيء الهيّن، فقد اختلف فيها أصحاب المؤلّفات اختلافا شديدا، منهم من جعل الدهر مرادفا له، ومنهم من حصره في فترة معيّنة، كلّ الشقوق اللّغوية لم تتوصّل إلى المفهوم المحدّد والدقيق للزمن.

ب. اصطلاحا:

يعتبر عنصر الزمن في الرواية بمثابة الروح للجسد، لا يقوم العمل السردي في غياب عنصر الزمن، فهو عنصر فعّال ومحرّك فاعل في تحريك عناصر السرد، وهو أهم العناصر المشكّلة للخطاب السردي.

يرى مها حسن القصراوي" يمثّل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشيد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها، والرواية فنّ الحياة".[3]

---

[1]: ابن منظور: لسان العرب، مج 7، مادة(زمن)، ص 60

[2]: بطرس البستاني: دائرة المعارف، دار المعرفة، د. ط، بيروت، لبنان، ص 244

[3]: مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية، ص 13

أما **أفلاطون** يرى أنّ الزمن:" مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق".[1]

إذا الزمن مظهر نفسي لا مادي ومجرّد لا محسوس وهو الفترة التي تتحــرك بواســطتها الأحداث تتعايش معه في كلّ الأوقات، كما أنّه نسيج حياتنا الداخلية الذي ينساب فيه كمــا تنساب المياه في مجرى النهر.

وعليه يمكن القول أنّ الزمن في المفهوم الاصطلاحي يكتسب عدّة معاني مختلفــة، وهــو يعتبر عنصرا من أهم العناصر المشكّلة للخطاب السردي ويعتبر الإطــار الحــافظ لكــلّ حركاتها وسيرها ونشاطها، فلا يمكننا نسج رواية أو قصة دون ذكر زمنها سواء حاضرا أو ماضيا أو مستقبلا.

ت. أهمية الزمن:

يعدّ العنصر البنائي الزمني في الرواية عنصرا مهما لأنّه يحرّك الأحــداث ولا يخضــع لصيرورة القصّة بل إنّه يخضع لحيل التركيب للأشكال السردية.

- الزمن بنية أساسية في العمل الروائي، فلا يمكننا تصوّر قصّة أو رواية خالية مــن هذه البنية المحورية في العملية السردية.
- الزمن هو الشخصية الرئيسية في الرواية، ففي الرواية الجديدة يمكــن القــول أنّ الزمان يوجد مقطوعا عن زمنيته، لأنّ الفضاء هنا يحطم الزمن، والزمن ينســف الفضاء واللحظي ينكر الاستمرار".[2]

[1]: عبد المالك مرتاض: في نظرية الرواية(بحث في تقنيات السرد)، ص 172

[2]: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1989، ط1، ص 68

- يشكّل الزمن بؤرة القصة ومحركها الأساسي، فلا نكاد نعثر على عنصر من عناصر العملية السردية إلا ولها علاقة مع الزمن، فهو يحدد طبيعة الرواية ويشكلها كونها لها ارتباط وثيق بمعالجة عنصر الزمن.
- إذا توقف الزمن يفقد السرد حركته، فالزمن أهم العناصر التشويقية في الرواية.

" إن الزمن بالنسبة للرواية ذا أهمية مزدوجة فهو من ناحية ذو أهمية بالغة لعالمها الداخلي، حركة شخوصها وأحداثها وأسلوب بناءها، وهو أيضا ذو أهمية بالغة لصمودها في الزمن لبقائها أو اندثارها".[1]

- عرف عنصر الزمن في الشكل التقليدي للرواية التسلسل والترتيب أما في الرواية الجديدة أصبح الراوي يتلاعب بعنصر الزمن واستباق واسترجاع وحذف... ما زاد الرواية جمالا ويذهب بالقارئ إلى عنصر التشويق.

د. **تقنيات الزمن:**

– المفارقات الزمنية: تعدّ المفارقة الزمنية أداة هامّة، تلعب دورا مهما في خلخلة النظام الزمني لترتيب الأحداث، فالمفارقة الزمنية هي:" اللّحظة التي يتم فيها اعتراض السرد التتابعي الزمني الكرنولوجي لسلسلة من الأحداث، لإتاحة الفرصة لتقديم الأحداث السابقة عليها".[2]

لا يستخدم الراوي التسلسل المنتظم للزمن، فيشكّل بذلك خلط ومزج للأزمنة مما يضفي على الرواية عنصر التشويق والإثارة، ويتمّ ذلك عبر ركيزتين فنيتين هما: الاسترجاع والاستباق.

[1]: أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2004، ص 18

[2]: جيرالد برانس: قاموس السرديات أمام ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ط1، ص 15

1. الاسترجاع:

أن يقوم السارد بواسطة الاسترجاع إلى تكسير نسق وخطية زمن السرد، فيقوم بعملية الرجوع إلى الخلف ويسرد لنا أحداث وقعت في الماضي.

مصطلح الاسترجاع له عدّة تسميات منها: الارتجاع، الارجاع، الردّ من الأمام، الارتداد...، يرى عبد المالك مرتاض:" أن الارتداد هو أكثر دقة من الاسترجاع".[1]

قسم الدارسون الاسترجاع إلى عدّة أنواع: استرجاع تام، استرجاع جزئي، استرجاع خارجي، استرجاع داخلي، استرجاع مختلط نخصّ بالذّكر الاسترجاع الداخلي والاسترجاع الخارجي:

1.1. الاسترجاع الداخلي:

هو عملية انقطاع التسلسل الزمني للقصة لاستحضار واسترجاع مشاهد ماضية، تلقي الضوء على موقف من المواقف أو تعلّق عليه.

تناول " **محمد ساري**" في رواية * حرب القبور* هذا النوع من الاسترجاع نذكر منه ما يلي:

[1]: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 18

- يقول **فريد كريم:**" أنت تعرف بأنّه عسكري سابق ولماذا انطلقنا عليه كنية" أبو كلاش" أليس هو الذي درب جميع جنودنا على استخدام السلاح، وبأنّه عنيف وفظ ويخشاه حتى الأمراء".[1]

قام الراوي بعملية استرجاع لفضل الميلود حملاوي على الجماعات الارهابية لتوضيح الأحداث للمتلقي.

- يقول **كريم:**" الشيء الذي لم يكن في الحسبان هو أن يتسلّح سكان قرية أولاد رحمون ويقابلوننا بالرصاص مثلما حدث منذ يومين شخصيا أفادني رد فعل المسلح ومنح لي فرصة القضاء على بوشاقور الذي أهان صديقي عبد اللطيف وتسبب في تصفيته الجسدية".[2]

يسترجع الراوي الأحداث التي جرت في قرية أولاد رحمون وردّة فعلهم ضد الارهابيين، وانتقام كريم لصديقه عبد اللطيف.

- تقول **أم سمير:**" لم تسمع عن ذلك العسكري المسكين الذي أنزلوه من الطاكسي في طريق تابلاط وهو عائد إلى أهله وقتلوه بالرصاص دون رحمة ولا شفقة".[3]
- يقول **كريم:**" قفزت إلى ذهني صورة ذبح يوسف التي آرقتني شهورا كدت أنساها وها هي تحي في ذاكرتي من جديد".[4]
- يقول **فريد كريم:**" لم يكن ذبحي الأوّل سهلا، كان دركيا مجروحا خلال كمين نصبناه لسيارتهم قرب منعرج برج الغولة، كانوا أربعة، قتلنا منهم ثلاثة

[1]: الرواية، ص 10
[2]: الرواية، ص 211
[3]: الرواية، ص 182
[4]: الرواية، ص 132

بالرصاص، وعندما اقتربنا من السيارة لأخذ الأسلحة والألبسة، وجدنا رابعهم يئنّ ويشدّ بطنه المخيط بالرصاص، أراد أن يجهز عليه بالرصاص لكن بوشاقور تدخّل وأمرني بذبحه".[1]

قام الراوي باسترجاع صور الذبح التي قام بها كل من فريد وبوشاقور بكل وحشية وعدوانية.

- أيضا يقول كريم عن بوشاقور:" لا أنسى ابتهاج عينه وهو يذبح الصحفي يوسف بيد من حديد، لم ترتعد ولم تتردد ولو جزءا من الثانية بل قام مزهوا ودفع الجثة بركلة إلى الساقية".[2]

استرجع الراوي الطريقة الوحشية الذي ذبح بها بوشاقور الصحفي يوسف والغرض من كلّ هذه الاسترجاعات توضيح وربط الأحداث للمتلقي، لتسهيل فهم مجريات الرواية.

1.2. الاسترجاع الخارجي:

هو عملية الانفتاح على اتجاهات زمنية ماضية مختلفة، حدثت قبل بدء الحاضر السردي، حيث يستدعيها الراوي أثناء الحكي يكمن دورها في استكمال صورة الشخصية والحدث وفهم مسارها.

فالاسترجاع الخارجي يعود إلى ما قبل بداية الرواية، يرى خالد بن عبد الله أنّ:" القاص يقطع تسلسل الحدث الزمني ليقدم خلاصة لحادثة حصلت في الماضي، والارتجاع الفني لفهم أحداث العمل القصصي من حيث تقديمه للقارئ معلومات إضافية تعينه على تتبع الحدث ومجريات الأمور".[3]

---

[1]: الرواية، ص 137

[2]: الرواية، ص 63

[3]: عدنان خالد عبد الله: النقد التطبيقي التحليلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986، ط1، ص 80

تحوي الرواية عدّة استرجاعات من هذا النوع نذكر منها ما يلي:

- " طلبت منه أن يتوقف عن احتقارنا والافتخار بالفرنسيين الذين استعبدونا وجوعونا ولم نتخلص منهم إلا بحرب عشنا فيها أسوأ أيامنا... لا زالت حاقدا على فرنسا التي أذاقتنا العلقم".[1]

استرجاع الحاج الطاهر لأيام الاحتلال والحرب الفرنسية وما عاشوه في تلك الفترة المريرة.

- كنت في العاشرة من عمري، هكذا أصبح المسجد ملاذي المنقذ بسرعة وتحت حافز الفضول والخجل من عيون الناس أدخل بيت الوضوء وأخرج منه إلى الشارع، ما يعني أني لا أصلي، دفعا في إلى اكتشاف قاعة الصلاة.... فحفظت ما شاء الله من القرآن وتعلّمت ما شاء الله من قواعد الفقه".[2]

يذهب بنا الراوي إلى حياة منير السابقة وكيفية تعلمه القرآن والطريقة التي جعلت منه لا يتخلى عن أوقات الصلاة.

- يقول **الميلود حملاوي** في استرجاع لأيام طفولته:" لقد عشت طفولة لا مبالية، كنت طفلا مهملا، اتخذ قراراتي بمفردي ولا أحد يحاسبني على أفعالي، مات أبي وعمري ثلاث سنوات".[3]

- يقول **كريم:**" فيصل الأفغاني كان من أوائل المجندين في الحركة الجهادية في منتصف الثمانينات وأرسل ألى أفغانستان عبر السعودية، أقام هناك أكثر من سنة تشبع فيها بالمذهب الحنبلي المتشدد وصار من أتباعهم".[4]

---

[1]: الرواية، ص 74

[2]: الرواية، ص 88- 89

[3]: الرواية، ص 101

[4]: الرواية، ص 187

يسترجع الراوي حياة فيصل الأفغاني قبل الانضمام للجهاد.

- يقول **فيصل:**" عادت إلى ذاكرتي دروس التاريخ في المتوسطة وكيف كان الأستاذ يشرح لنا بافتخار واعتزاز عن أول رصاصة ضد الاستعمار الفرنسي انطلقت من جبال الأوراس ومع الشهيد بن بولعيد وعدد قليل من المجاهدين قبل أن تنتشر شرارة الثورة إلى ربوع الوطن وتجبر الفرنسيين على الانهزام والانسحاب مذلولين".[1]

كلّ هذه الاسترجاعات ساهمت في بناء الرواية من خلال ذكر ماضي الشخيات وحالتهم الاجتماعية والنفسية.

2. الاستباق:

إذا كان الاسترجاع العودة إلى الماضي، فالاستباق نقيض ذلك هو عملية القفز إلى المستقبل،" هو مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد".[2]

في رواية حرب القبور استعمل محمد ساري الاستباق ونذكر منها ما يلي:

1.2. الاستباق الداخلي:

هو استباق للأحداث حيث لا يتجاوز أخر حدث للرواية، وهو الأكثر توظيفا في النصوص الروائية نجده في الرواية:

- قول **فيصل الأفغاني** وهو يسرح بخياله إلى ما سيحل به حال تنفيذ حكم الإعدام:" كنت أسرح مع خيالي وأتصور نفسي في وضعية مماثلة وأصيح بدوري(تحيا الجزائر الإسلامية) وسيذكرني تاريخ هذه الدولة".[1]

[1]: الرواية، ص 204

[2]: لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 15

- وأيضا يقول **فيصل الأفغاني** عن موقفه أثناء الإعدام:" أرى نفسي واقفا أمام فيصل الإعدام، المشكل من العسكريين يصوبون فوهات بنادقهم اتجاهي، وظهري إلى الجدار وعيناي معصبتان، وأنا أترقب أوّل آلام الرصاص الذي يخترق صدري".[2]

نجد في الرواية عندها أقسم منير بأنّ ينتقم شر انتقام من أفراد الأمن الّذين أذلوه:" أقسمت بالله وبرأس والدتي العزيزة التي ماتت دون أن أراها، وبكلّ مقدسات الأرض، أن أنتقم شرّ انتقام من هؤلاء الأنذال الذين ذلّوني إذلالا لا نظير له".[3]

- وأيضا يقول **كريم** عندما راح بزيه يحاول قتل عبد اللطيف:" قلت أنها تراجيكوميديا من ابتكار الرجلين من أجل ترهيبها تصورت يزيد ويقول:" هيا عبد اللطيف قم لنعد إلى الإمارة".[4]

- يقول أيضا وهو يتوعد وهو يتوعد قاتلي رفيق دربه عبد اللطيف:" لن يغمض لي جفن حتى انتقم لك من الذين أهانوك وأجهضوا أحلامك الجميلة ووضعوا حدا لحياتك وأنت في أعز العنفوان والشباب".[5]

2.2. الاستباق الخارجي:

يتسع مداه عن الاستباق الداخلي ليخرج عن الحكي ويتجاوزه هو مجموعة من الحوادث الروائية التي يحكيها السارد بهدف اطلاع المتلقي على ما سيحدث في المستقبل وحين يتم اقحام هذا المحكي المستبق، يتوقف المحكي الأول فاسحا المجال أمام المحكي المستبق كي يصل إلى نهاية منطقية".[6]

---

[1]: الرواية، ص 199

[2]: الرواية، ص 199

[3]: الرواية، ص 97

[4]: الرواية، ص 174

[5]: الرواية، ص 179

[6]: جيرار جينيت: خطاب الحكاية(بحث في مجتمع)، تر: محمد معتصم، مجلس أعلى للثقافة، ط2، 1997، ص 77

يتجلى ذلك في الرواية من خلال:

- ردّ **المهدي** على **يزيد:**" لولا إيماننا بالانتصار المحتوم لما قمنا للجهاد، سيقودنا الله إلى الانتصار لأننا نرفع راية الحق والحقيقة".[1]
- نجد أيضا **بوشاقور** يتوعد الجواج بالانتقام منه:" الكلب ابن الكلب.... لازم يخلص.... خائن قذر الخونة لازملهم الموس في الرقبة".[2]
- وأيضا قول كريم:" سأنفرد بعيسى غدا وسأحدثه في الأمر، أكيد أنه يملك حجة فقهية أو تاريخية يزودني بها".[3]

3. ايقاع الزمن:

1.3. تسريع الزمن:

يشتمل تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث يقوم مقطع صغير من الخطاب بتغطية فترة زمنية طويلة من القصة، ويترتب على عملية التسريع زيادة في مدة القصة وفي المقابل تقليصها طول الخطاب.

أي أنّ التسريع يؤدي إلى تحجيم الخطاب".[4]

يقول **حسن بحراوي:**" تسريع السرد الذي يشتمل تقنيتي الخلاصة والحذف حيث مقطع صغير من الخطاب يغطي فترة زمنية طويلة من القصة".[5]

---

[1]: الرواية، ص 45

[2]: الرواية، ص 45

[3]: الرواية، ص 145

[4]: عمر عبد الواحد: شعرية السرد تحليل الخطاب السردي في مقالات الحريري، دار الهدى للنشر والتوزيع، ط1، 2003

[5]: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 144

أ. **الحذف:**

يعرّفه **تودوروف** بقوله:" وحدة من زمن الحكاية لا تقابلها أي وحدة من زمن الكتابة".[1]

معناه أنّ السارد يختصر فترة زمنية طويلة(بالشهور والسنين) بقليل الكلام وللحذف نوعان:

أ.1. **الحذف المعلن:**

أي أنّ الراوي يذكر المدة المحذوفة بعبارة واضحة في الرواية" يتم تحديد المدة المسكوت عنها في السرد بعبارات تدل على موضع الفراغ الحكائي): مرت شتان، مر يوم واحد)".[2]

يتمثّل ذلك في:

" قضوا الظهيرة ونصف الليل وهم يتناقشون....".[3]

أيضا:" لم تتعلم شيئا منذ أزيد من سنة".[4]

" وبحيتي لم أأحلقها منذ ثلاثة أيام".[5]

[1]: كمال الرياحي: حركة السرد الروائي ومناخاته في استراتيجيات التشكيل، ص 113

[2]: عمر عبد الواحد: شعرية السرد، تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري، ص 64

[3]: الرواية، ص 06

[4]: الرواية، ص 11

[5]: الرواية، ص 25

" بعد هذا العمر الذي يشرف على الستين".[1]

" قال بأنّه قضى أزيد من سنتين بين ليبيا ومصر والعربية...."[2].

" هل يمكن أن تتخيّل أنني، وقد تجاوزت الخامسة والعشرين ولم أملك في حياتي سريرا فرديا".[3]

فالرواية في الأمثلة السابقة صرّح بالمدة المحذوفة بإشارات زمنية واضحة منها ما قُدّر بسنة، ستين سنة، سنتين،.... وغيرها.

أ.2. **الحذف الضمني:**

عكس الحذف المعلن، وفيه لا يصرح الراوي بالمدة الزمنية المحذوفة ويتجلى ذلك في:

يقول **سمير:**" استبدلناها ببطاقات هويات متخيلة تحمل أسماء مهن على بعد سنوات ضوئية من العسكرية".[4]
وأيضا:" ومثلما أصبحت أفعل منذ بضعة أسابيع".[5]

وأيضا **الحاج طاهر:**" ولم ترتق إلى منتصف البلدية إلا منذ سنوات قليلة فقط".[6]

يقول **فريد زيتوني** وهو يحاول قتل الدركي:" قال أن له وأم لم يراها منذ شهور".[7]

يقول **الحاج الطاهر** عن جاره الدركي المتقاعد:" غاب عن القرية سنوات طويلة ثم عاد إليها للاستقرار في أرض والديه".[8]

---

[1]: الرواية، ص 73
[2]: الرواية، ص 82
[3]: الرواية، ص 86
[4]: الرواية، ص 24
[5]: الرواية، ص 25
[6]: الرواية، ص 33
[7]: الرواية، ص 137
[8]: الرواية، ص 152

عرفت رواية حرب القبور لمحمد ساري كثرة الانتقال بين الحاضر والماضي لذلك أكثر من الحذف المعلن فيها وهذا لخلق تناسق زمني بين الأحداث إيهاما للقارئ بواقعية الأحداث وهذه العملية ساهمت في إضفاء جمالية للرواية.

ب. الخلاصة:

يعرّفها محمد شعبان عبد الحكيم بأنّها:" وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة أقل من زمن الكتابة لأنها تعني سرد أحداث وقعت في عدة أيام أو شهور أو سنوات في صفحات قليلة دون الخوض في التفاصيل".[1] ولها نوعان هما:

ب.1. الخلاصة المحددة:

وهي أن يقوم السارد بتحديد الفترة الزمنية(سنة، شهر، يوم) المخلصة نجدها في الرواية فيما يلي:

- قول **كريم:**" قضيت ستة أشهر تحت رحمة رقيب أشرس من هذا العريف".[2]
- وأيضا قول **فيصل الأفغاني:**" بقينا أسبوعا كاملا ونحن على تلك الحالة، نمشي ليلا ما استطعنا ونختفي نهارا".[3]
- أيضا قوله:" اختفيت هذا جمعية اسماعيل أسبوعين كاملين، خرجت مرة واحدة لزيادة أهلي".[4]

[1]: محمد شعبان عبد الحكيم: الرواية العربية الجديدة، ص 112

[2]: الرواية، ص 84

[3]: الرواية، ص 206

[4]: الرواية، ص 208

ب.2. **الخلاصة غير المحددة:**

هي التي لا تحدد المدى الزمني للفترة التي قام السارد بتلخيصها عكس الخلاصة المحددة ونرى ذلك في رواية حرب القبور:

- قال **كريم** على المساجين الفارين:" طاردهم الجيش بوحدات أرضية وطائرات الهيلكوبتراكتي قصفت التلال.... مكثا يمشيان ليلا ويختفيان نهارا لأزيد من ثلاثة أشهر قبل أن يلتحقا بجماعتنا".[1]
- يقول **فيصل الأفغاني:**" عملت إدارة السجون على نقلي إلى سجن البرواقية ووضعي في زنزانة صغيرة مع أشخاص جلّهم من معارضي النظام المحكوم عليهم بسنوات سجن طويلة".[2]

نجد أيضا تلخيص حياة منير في 14 صفحة سردت على لسان شخصه وكل هذه التلخيصات جمعت بين الماضي والأحداث الراهنة وربطت بينها.

ت. تعطيل السرد:

هي تقنية يهدف السارد من ورائها إلى التمهل في سرد الأحداث من خلال المشهد والوقفة، عبارة عن مقاطع صوتية توقف السرد:" تعطيل زمن القصة وتأخيره ووقف السرد".[3]

---

[1]: الرواية، ص 186

[2]: الرواية، ص 191

[3]: سيزا قاسم: بناء الرواية، ص 81

ث. المشهد:

يقصد بتقنية المشهد المقطع الحواري، حيث يتوقف السرد ليسند السارد الكلام للشخصيات فتتكلّم بلسانها وتتحاور فيما بينها مباشرة، دون تدخل أو وساطة السارد في هـذه الحلـة يسمى بالسرد المشهدي".[1]

نجد الرواية تعجّ بالمشاهد الحوارية بين الشخصيات نجد منها:

الحوار الذي دار بين كريم وعيسى وأفراد الجماعة الإرهابية:" أقدّم بكم عيسـى، رفيـق الأيام الصعبة في أسر عين أمقل...

- ..... الله أكبر... الله أكبر.... رددت أصوات عديدة وسط الجمع.[2]
- دام الحوار صفحتين.

وأيضا الحوار الذي دار بين سي الطاهر والمحفوظ والبقية:

- حط السماعة، نطقنا معا، محفوظ وأنا بلهفة:
- ثكنة تابلاط.... هذه الليلة....، جماعة مسلحة أبادت جميع الجنود.
- تمتم محفوظ:" لا حول ولا قوة إلا بالله".
- قلت بصوت متهدج:.....
- .....

[1]: محمد بوعزة: تحليل النص السردي(تقنيات ومفاهيم)، منشورات دار الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص 95

[2]: الرواية، ص 67- 68

- ..... إنها معاقل حصينة، فلو يتمكن هؤلاء من الاستيطان بها لا أظن أنّ أحدا سيقدر على إخراجهم من هذه الأدغال.[1]

غلب الطالع الحواري على الرواية عكس المنواوج الداخلي حضر بشكل محتشم نجد منه ما يلي:

-" إلهي أعني وسدد خطاي.... ماذا سأفعل وأنا أمام خيارين..... هذا جنون.... هذا انتحار...."[2].

" تموت يزيد يضحك ويقول: هيا عبد اللطيف قم، لنعد إلى الإمارة لكن أمالي تبخرت وسط دوي طلقة الرصاص".[3]

لغرض من المنولوج الداخلي ليترك السارد الشخصية تسجل حضورها وتعبر عن نفسها وشعورها ورغباتها.

ج. الوقفة:

" هي تقنية سردية تقوم على الإبطاء المفرط في عرض الأحداث لدرجة يبدو معها وكأنّ السرد قد توقف عن التنامي مفسحا المجال أمام السارد لتقديم الكثير من التفاصيل الجزئية".[4]

الغرض من الوقفة إضافة عنصر الإثارة والتشويق.

نجدها في الرواية:

---

[1]: الرواية، ص 119- 120

[2]: الرواية، ص 15

[3]: الرواية، ص 174

[4]: عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، ص 170

- " كانت الرحلة طويلة ومتعبة. كلما توغلنا داخل الغابة إلا واختفت الدروب وبدأنا نشقّ المسالك بأنفسنا... وحدها القرى المشكلة كجزر متناثرة كانت تتراءى بجدرانها البيضاء".[1]

- " كانت قريتنا منذ الاستقلال واحة أمن يحلو العيش فيها... لا تنقطع زيارات أهل القرية إلى قبره للدعاء والتأمل والاستغفار".[2]

تنوعت وقفات السارد مع وصف الأماكن والشخصيات والقرى ليجعل القارئ يتأمّل جمالها دون أن يشعر بالملل، كلها وقفات تكميلية للحدث الرئيسي لتقريب الصورة إلى ذهن القارئ.

تعدّ الوقفات محطات استراحة قصيرة، يصف فيها السارد بعض الشخصيات والأماكن ثم يعود إلى مسار الحكي.

ح. التواتر:

هو إعادة بعض الأحداث على مستوى السرد وهو احدى علامات الجمال في الرواية:" أي أنّ النص الروائي يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، وأكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، ومرة واحدة ما حدث أكثر من مرة".[3]

أدرج جيرار جنيت ثلاثة ضروب لعلاقات التواتر:

ح.1. التواتر المنفرد:

هو ما يروي مرة واحدة ما حدث مرة واحدة، ويكثر هذا النوع خاصة عند السرد الخطي للرواية، أو لأحداث لا توجد ضرورة فنية لتكرارها مثال ذلك:

---

[1]: الرواية، ص 62

[2]: الرواية، ص 115

[3]: سمير مرزوقي وجميل شاكر: نظرية القصة، ص 86

- " ابراهيم الجواح عامل دائم في المزرعة المهملة التي هاجرها أغلب العمال حيث راح كلّ منهم يبحث عن رزقه في استثمارات أخرى أكثر ربح".[1]
- " غبطت لجاري، شيخ ملفوف في قشابية بلون بني، الذي غطّ في سبات عميق بمجرّد استواء سرعة الحافلة".[2]
- " ابني الثاني الذي جاء بعد بنتين، تمكن من مواصلة دراسته إلى غاية الثانوية وهو الآن يشتغل معلما في مدينة الأخضرية، استقر وتزوج وتحصل على سكن لم يعد يرانا إلا في المناسبات".[3]

ح.2. **التواتر التكراري:**

هو أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة،" فالسارد يكرر كلامه عن فعل واحد بأكثر من عبارة وبأكثر من صياغة وهو ما جعل النقّاد يدخلون التواتر في مجال الأسلوبيات لا الزمن".[4]

يتجلى ذلك في الرواية في:

- " ابني خالد.... واش صرالوا؟....:" قتله الإرهابيون مساء أمس"[5]
- " عدد هائل من الرجال الذين غصت بهم زنقة الدار منذ انتشار خبر وفاة ابني".[6]
- وأيضا:" لكن قتلته يعرفون بلا شك بأنّ أبني لا دخل له في مأساتهم ومع ذلك".[1]

---

[1]: الرواية، ص 16

[2]: الرواية، ص 26

[3]: الرواية، ص 74

[4]: ينظر: يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ط2، دار الفارابي، بيروت، لبنان، 1999، ص 87

[5]: الرواية، ص 77

[6]: الرواية، ص 77

- " فمنذ مقتل ابني أصبحت لا أطيق رأيتهم".[2]
- " ومنذ اغتيال ابني ليسوا عندي إلا قتلة وذباحين".[3]

نرى في الرواية حادثة مقتل خالد ابن سي الطاهر تكررت على لسان أبيه عدّة مرات.

وكذا حادثة اغتيال الأجانب تكررت في عدة مواضع في الرواية وعلى لسان عدة شخصيات.

-" انتشر خبر اغتيال الأجانب في مضيق الشفة وتناقلته جميع وسائل الإعلام... ما ذنب لأولئك الأجانب كي يذبحوا كالبهائم".[4]

" وأتصوري شيخ أنك على علم بغزوتنا المباركة حيث قضيت على العمال الأجانب في مضيق الشفة".[5]

وكذلك خبر اغتيال الثكنة الخاصة بالجيش وقتل الدركيين تكرر عدة مرات في الرواية على لسان عدّة شخصيات.

ح.3. التواتر المتشابه:

هو أن يروي السارد مرة واحدة ما حدث عدة مرات،" نجده من خلال الخطاب الواحد الذي يحكي مرة واحدة أحداثا عديدة متشابهة أو متماثلة".[6]

تجلّى هذا النوع في الرواية بكثرة:

---

[1]: الرواية، ص 78

[2]: الرواية، ص 143- 144

[3]: الرواية، ص 145

[4]: الرواية، ص 142

[5]: الرواية، ص 218

[6]: سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي، ص 78

-" يروي لنا كل صباح الأخبار التي تمكن من التظاهر عبر المحطات العالمية".[1]

- يقول **كريم:**" التقيت مع عيسى مرارا، كانت بالنسبة إليه فرصة سانحة ليطرح من جديد الأسئلة".[2]

- يقول **منير:**" سمعت عشرات المرات أبي يتحدث عن الملفات التي يودها في البلدية والدائرة طلبا للسكن".[3]

خلاصة المبحث:

في رواية حرب القبور لاحظنا أن الراوي افتتح روايته من بؤرة لسرد زمنية حاضرة، حادثة اعتقال كريم من طرف الجماعات الإرهابية وأسره بعد نقاشات انتهت بعراك بغيض، اعتمد الراوي طابع الاسترجاع ليعود بالأحداث للوراء وينتقل عبر الزمن، احتوت الرواية صيغة التضمين حيث تتضمن الحكاية الأساسية حكاية أخرى بداخلها، نجد الشخصيات دائمة الترحال بين الماضي والحاضر للرواية.

نجح محمد ساري في التلاعب بالزمن الروائي للرواية وربط بذلك الماضي بحاضر الرواية فزمن الخطاب الحاضر وزمن الرواية الماضي.

لا يمكن للسرد أن يستغني عن الزمن فهو محرك فعال يكمن دوره في ربط مكونات السرد وبناء أحداث الرواية وتحريكها، كما أنه يعمق الإحساس بالحدث والشخصيات لدى المتلقي.

[1]: الرواية، ص 34

[2]: الرواية، ص 82

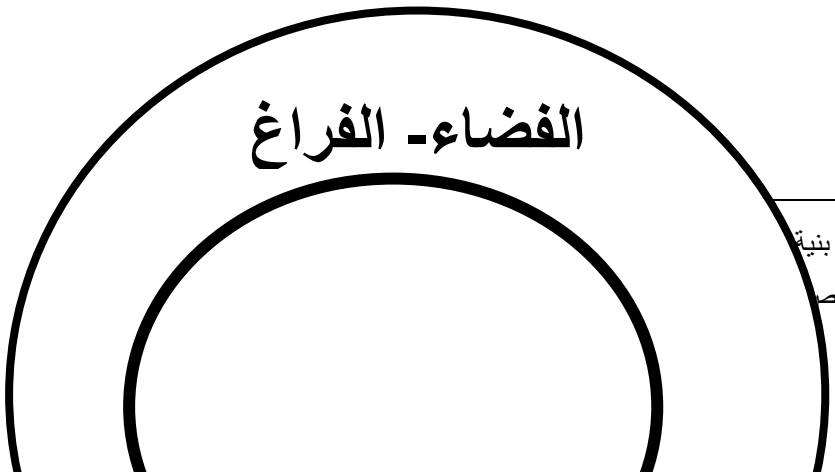
[3]: الرواية، ص 78

2. جمالية الفضاء المكاني:

شغل مصطلح المكان الكثير من الدّارسين والنّقاد، البعض يطلق عليه اسم الحيّز المكاني والآخرون المكان أو الفضاء، وراح كلّ باحث يدافع عن تسميته، نجد الفضاء في قول حميد لحميداني:" الفضاء هنا معادل لمفهوم المكان في الرواية ولا يقصد به بالطبع المكان الذي تشغله الأحرف الطباعية التي كتبت بها الرواية، لكن ذلك المكان الذي تصوره قصتها المتخيلة".[1]

وأيضا:" المكان يمكنه أن يكون فقط متعلقا بمجال جزئي من مجالات الفضاء الروائي".[2]

تستنتج أنّ الموضع أكثر جزئية وأكثر تحديد، أما المكان أكثر سعة كالقرية والمدينة، أما الفضاء هو المعطي الذي يحتوي الأماكن ويحيط بها وهو كل الفراغ الهائل الذي يحيط بنا كما هو موضح في الشكل:



[1]: حميد لحميداني: بنية

[2]: المرجع نفسه، ص

المكان

الموضع

يبقى المكان والفضاء عنصر مهم من خلال انسجامه مع باقي مكونـــات الســـرد، فعليـــه تتحرّك عملية الإبداع لترسم لنا صورة فنية مكتملة المعالم فهو الوعاء الذي يحوي الحدث الروائي وبؤرة مركزية للأحداث الحاصلة في العمل السردي.

للفضاء عدّة معان نذكر منها:

1. **الفضاء الروائي:**

هو كلّ ما تعبر عنه اللغة من ألفاظ وكلمات وإشارات تكون لدينا تصورات مكانية تستطيع اللغة التعبير عنها، " ليس هناك أي مكان محدد مسبقا وإنّما تتشكّل الأمكنـــة مـــن خـــلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، وهذا الارتباط بين الفضاء الروائي والحدث يعطي للرواية تماسكا".[1]

2. **الفضاء النصي:**

يقصد به كيفية اخراج الرواية، أي الواجهة التي يعرض فيها الكاتب روايتـــه، فالفضـــاء النصي هو همزة وصل بين القارئ والروائي من الولهة التي يلمح فيها القارئ الكتاب ذلك عبر شكل الكتاب، عدد الصفحات، التنظيم، العنوان، الغلاف.

[1]: ينظر: محمد عزام: شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، ط1، 2005، ص 74

" يعتبر الفضاء النصي الحيز الذي تشغله الكتابة باعتبارها أحرف طباعية على مساحة من الورق".[1]

3. الفضاء الدلالي:

معناه أن لغة الأدب لا تقوم بتوظيفها بطريقة بسيطة، إذ ليس للتعبير الأدبي معنى واحد، بل يتضاعف ويتعدّد ويمكن للكلمة أن تحمل معنيين أحدهما حقيقي والآخر مجازي، فحسب برنارف ليط الفن من طبيعته أن يكون متعدّد الدّلالة.

إذن الفضاء الدلالي يشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد يرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

4. الفضاء الجغرافي:

يتولد الفضاء الجغرافي عن طريق الحكي وهو المساحة التي يتحرّك فيها الأبطال، " الفضاء كمعادل للمكان".[2]

يقوم الروائي بنسج دلالات تدل على الفضاء الجغرافي فيجعل القارئ يسبح في العالم المتخيل للرواية قصد استكشاف الأماكن التي يتحرك داخلها الأبطال.

5. الفضاء كمنظور وكرؤية:

المنظور هنا يحيل إلى رؤية الكاتب الذي بدوره يسير الرواية ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الكاتب بواسطته أن يهيمن على عالمه الحكائي.

---

[1]: المرجع نفسه، ص 62

[2]: حميد الحميداني، بنية النص السردي، ص62

" ففضاء كمنظور هو زاوية النظر التي يتخذها الراوي عن طريق الوصف الذي ترتسم وفقه الأشياء وبواسطة اللغة التي تنقل صورة المكان وأبعاده المختلفة حول الحقائق للرواية".[1]

1.2. مفهوم المكان:

أ. لغة:

وردت كلمة مكان في معظم معاجم اللغة العربية، يذهب صاحب تاج العروس:" أن المكان هو الموضع المحاذي للشيء(مكن، كون)".[2]

تذهب التعريفات اللغوية للمكان ما يلي:

- المكان: هو الموضع لكينونة الشيء فيه.
- المكان: الحاوي للشيء.
- المكان: جمع أمكنة، أماكن: الموضع.

" كلمة مكان تدلّ على تحديد الإطار الذي يحلّ فيه الجسم في أي حالة يكون".[1]

[1]: ينظر: سمر رومي الفيصل: الرواية العربية، ص 74

[2]: محمد الحسين الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مج: 8، دار الكتب العلمية، ط1، 2007، ص 34

ب. اصطلاحا:

اختلفت الآراء والتعريفات الاصطلاحية حول مفهوم المكان، لأهميته في تشكّل البناء السردي، ولمعرفة سماته راح الكثير من الدّارسين والنقاد يتناولونه بالدّراسة، فقد أخذ عدّة تعريفات:

- نجد **حسن بحراوي** يحدّد المكان على أنه:" شبكة من العلاقات والرؤيات ووجهات النظر التي تتضامن مع بعضها لتشييد الفضاء الروائي الذي ستجري فيه الأحداث".[2]
- نجد **غاستون باشلار** يعدّ المكان أكثر اتّساعا من الحيّز، ويعتبره:" كونا حقيقيا بكل ما للكلمة من معنى".[3]

وبناء على ما سبق نستنتج أن المكان ذو أهمية في مجال الدّراسة السردية فهو يدفع بالكاتب إلى إظهار قدراته الإبداعية حسب طريقته، فهو محور أساسي تدور فيه عناصر الرواية.

أهمية المكان:

يمثل المكان الحيز الأكبر في حياة الإنسان ففيه يعيش ويحتمي، انشغل دارسوا الأدب قديما وحديثا بالأهمية البارزة للمكان وحضوره على مساحة النص الأدبي وأثره الجمالي عليها، إذ لا يمكن أن تتصوّر أحداثا تقع خارج المكان، لأنّ دوره ليس تزييني فقط،

---

[1]: طاهر عبد مسلم: عبقرية الصورة والمكان، التعبير، التأويل، النقد، ص 22

[2]: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 32

[3]: غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هالسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص 36

فالقارئ هو من يحدد المكان من خلا متابعته للحدث، لأنّ الكاتب لا يقدّم له المكان جاهزا".[1]

- تكمن أهمية المكان أيضا من خلال علاقته بمكونات السرد الأخرى، بل هو الساحة التي تشمل عناصر السرد(الشخصيات، الأحداث، الزمن....).
- يسهم المكان في بناء الحكي فهو يؤثر ويتأثر بالعناصر الأخرى للرواية.
- يعتبر المكان المساحة التي يوظفها المؤلف لتجسيد أفكاره ورموزه وفنونه.
- " المكان يؤسس الحكي لأنه يجعل القصة المتخيلة ذات مظهر مماثل لمظهر الحقيقة".[2]، فالمكان عنصر فاعل في الن الروائي لا يمكن الاستغناء عنه، فمن خلال انسجامه مع باقي المكونات يعطي لنا صورة فنية مكتملة العناصر.

2.2. أنواع الأمكنة:

لم يعد المكان يحمل ذلك المعنى الجامد كونه يعدّ حيزا جغرافيا له أبعاد وحدود، بل ارتقى ليصبح عملية فنية ابداعية يقوم من خلالها الراوي أو الكاتب بصب أفماره وإبداعاته للوصول إلى جمالية العمل الفني وهو الهدف الأسمى للرواية.

[1]: ادريس بودبية: الرؤية والبنية في روايات طاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، دراسة نقدية، قسنطينة، ص 12

[2]: حميد الحميداني: بنية النص السردي، ص 65

وظّف محمد ساري في روايته حرب القبور مجموعة من الأمكنة المتعددة من أجل إحداث التأثير المناسب في المتلقي فيحمل القارئ إلى عوالم خيالية ويبث فيه الإحساس بأنّه يحيا فيها.

فيما يلي نعرض بعض الأمكنة التي تعج بها الرواية:

أ. المكان المغلق:

تحوي الرواية الكثير من الأماكن المغلقة، تتميز بالإيجابية من حيث الألفة والأمان، كما لها أساسياتها مثل الخوف والوحدة من بين الأماكن المغلقة في الرواية ما يلي:

- **القفص:**

كان مغلق ضيّق ذو مساحة محدودة تنعدم فيه حرية الفرد،" كان داخل قفص خشبي معلق على جذع صنوبر، في وضعية لم يدرك إن كان جالسا أم ممددا"[1]، لطالما كان القفص للحيوانات سواء للزينة أو للعرض في الحدائق، لكن هنا في رواية حرب القبور كان القفص لكريم بعد عراك بينه وبين جماعة من الأشخاص، " وها هو يستيقظ في ظلمة الليل، دون العصابة والقيد ولكنّه مسجون في قفص ككلب مسعور"[2]، فبعد نقاش طويل مع جمع كبير من الرجال المسلحين لحل خلاف ما، انتهى بهم الأمر إلى عراك بغيض، غني باللكمات والركلات والأصوات الصارخة المهددة، وإذا بضربة قاضمة خادعة لكريم طرحته أرض مغمى عليه وانتهى به الأمر وسط قفص خشبي معلق حرمه من حريته وفصله عن العالم الخارجي.

صورة الاسم في القفص الخشبي في الرواية جسّدت أشد أنواع العقاب الذي كان وراءه جماعة متسلطة، طاغية، لم يسلم أحد من ظلمها.

---

[1]: الرواية، ص 5

[2]: الرواية، ص 7

- **السجن:**

من الفضاءات المغلقة التي تعزل الشخص عن العالم الخارجي وعن المجتمع، يحرم فيه من ممارسة حريته، ويفقد فيه قيمته كلّ من فرج عن القواعد القانونية والاجتماعية أو انتهكها أو قام بجريمة ما جزاءه السجن.

ذكر الراوي **محمد ساري** عدّة سجون بأسمائها الحقيقية للدلالة عن واقعية السرد، وأن لا فرق بينها وبين المكان المتخيل،" سجن البرواقية، سجن البليدة، سجن تازولت، سجن الحراش، سجن سركاجي، سجون القليعة"....

نجد **فيصل الأفغاني** يصف السجن بأنه مكان للاحتقار والقهر والذّل حسب تجربته في سجن البليدة الّذي كان يعج بالمنحرفين واللصوص:" حينما وطئت قدماي زنزانة سجن البليدة قبل محاكمتي، والتي كانت تعج بالمساجين، نظرت إليهم باحتقار...".[1]

راح يستغل وجوده بالسجن ليحدث السجناء عن ضرورة الجهاد ظنا منه أنّ قضيته مقدّسة لا تعلوها أيّة قضية أخرى، بعد محاكمته نقل إلى سجن برواقية، لكن هذه المرة في زنزانة صغيرة أغلب أفرادها من معارضي النظام محكوم عليهم بسنوات طويلة:" عملت إدارة السجن على نقلي إلى سجن برواقية ووضعي في زنزانة صغيرة مع أشخاص جلّهم من معارضي النظام".[2] حرم فيصل الأفغاني من ممارسة حريته، كما وجد نفسه خائفا على تشويش عقيدته لطبيعة المساجين معه.

لم تدم إقامته طويلة في سجن البرواقية:" نقلت بعدها إلى سجن تازولت".[3] بعد رحلة سيئة التفاصيل:" كان سجل تازولت مهيبا رهيبا... مشيت وسط أروقة ضيقة مظلمة كان صوت

[1]: الرواية، ص 191

[2]: الرواية، ص 192

[3]: الرواية، ص 193

أغلاق الأبواب الحديدية كلسعة عقرب تهز جسدي، كانت جملة واحدة في مخي هل كتب على قضاء بقية حياتي في هذا الكهف الكئيب".[1]

كان فيصل في الرواية أشجع الرجال لكن سرعان ما حوله السجن إلى جبان مهان، فقد عاش المرارة واليأس والحرمان،" كم كان السجن واسعا وكبيرا ويحوي طوابق تحت الأرض كلها نصف مظلمة تزيد القلب انقباضا والنفس يأسا".[2]

فضاء السجن تميّز بالظلام والضّيق والرطوبة والكآبة والحرمان واليأس، فالشخصية تشعر فيه بمرارة النفس واختناق الصدر وانطفاء شموع الأمل والابتهاج.

أما عن منير جعل السجن ينزاح عن دلالته ومعانيه، فقد وجد فيه راحته النفسية" حكم عليا بسنة سجن نافذ قضيتها في سجن الحراش على كل .....إلى من البيت والفورغون على الأقل كنت أحظى بوجبات مغذية تصلنا من أهالي المسجونين، وكنت أتمدد على قرائي ولا ينافسني فيه أحد وأشاهد التلفزيون".[3]

نظرا للظروف التي عاشها في بيته وأشد أنواع الحرمان إلا أنه وجد في السجن مفقودات منزله كان فيه مرتاحا مطمئن البال.

- **المسجد:**

مكان كغلق للعبادة والتقرب إلى الله عز وجل بالصلاة والدعاء ظهر في الرواية في بداية الأمر على أنه مكان لقضاء الحاجة وذلك كون بيت منير لا يتوفر على أدنى أساسيات الحياة كالمرحاض،" اكتشفت المسجد أرشدني إليه أخي صادقي خارجا مستعجلا فأدرك حاجتي قال عليك بالمسجد به دورة مياه كبيرة أدخل ولا تجعل المسجد بيت ربي".[4]

---

[1]: الرواية، ص 198

[2]: الرواية، ص 93

[3]: الرواية، ص 88

[4]: الرواية، ص 89

كان منير في العاشرة من عمره يتردد على المسجد لقضاء حاجته لكن سرعان ما تغير هدفه وذلك لخجله من عيون الناس الحارسة دفعه لاكتشاف قاعة الصلاة، وغدا بذلك مصلي لا يخاف الأوقات ولا يفوتها" أضحت أوقات الصلاة عندي عادة لا أفوّتها".[1]

حفظ القرآن وتعلّم فيه قواعد الفقه، لكن حلقات الدّروس السياسية التي تشتم الدولة وحكامها غيرت من الهدف الأسمى للمسجد وأثّرت سلبيا على الشخصيات، تلك الدروس التي تشبع منها منير ضد السلطة والدولة جعلت منه إرهابيا ولم يتردد لحظة واحدة وراح إلى الجبل.

كان للمسجد دور بنائي من خلال مشاركته في أحداث الرواية فقد منحه الراوي عدة تأثيرات منها الإيجابية ومنها السلبية.

ذكر محمد ساري العديد من الأماكن المغلقة:" السجن، القفص، المسجد، البيت، المقطورة، الثكنات العسكرية...". كلها تميّزت بكثافة الحضور الإنساني ليس وصفا تزيينيا وإنّما هي فضاء يملأ حياة الشخصيات بالأحداث مما زاد الرواية رونقا وجمالا.

ب. المكان المفتوح:

للمكان أهمية بالغة إذ يساهم في تطوّر أحداث الرواية ويخدم مصالحها فالمكان المفتوح هو نقطة اتّصال والتقاء وتواصل مع العالم والآخرين ويدون هذه الأفاق يغدو محض زخرف أو زينة فقط، في رواية حرب القبور بعض الأماكن المفتوحة نذكر منها ما يلي:

[1]: الرواية، ص 38

ت. **القرية:**

هي مكان جغرافي يجتمع فيه مجموعة من الناس، يستقرون فيه ويكونون مجتمعا خاصا بهم، تناولت القرية كبيرا من أحداث الرواية فهي تعتبر مركز رئيسي جرت فيه معظم الأحداث حيث عاشت فيه معظم الشخصيات.

دارت أحداث الرواية في قرية وادي الرمان وقرية أولاد رحمون وبعض القرى المجاورة لها. وصف لنا الراوي قرية ولاد رحمون بالهادئة البعيدة عن كلّ بؤر التوتر، بعض سكانها من المجاهدين حملوا السلاح ضد الاستعمار، يتصف ناسها بالتراحم والتعاون فيها بينهم، رغم ظروفهم المعيشة فهي قرية فقيرة لا توفر شغلا ولا تسلية:" قرية ولاد رحمون ليست إلا قطرة ماء في بحر هذا البلد الشاسع، قرية هادئة وناسها يشكلون عائلة واحدة".[1] يعيش سكانها على تربية الأغنام وجني الزيتون وتربية الدواجن وفلاحة الأرض، صور لنا الراوي في بداية الأمر الأمان الذي تعيشه ولاد رحمون بعيدا عما يحدث من صراعات في الجزائر تصلهم الأخبار عبر الراديو والتلفزيون والإذاعة فقط، لكن سرعان ما تحول الوضع هناك إلى ما يثير القلق كون قرية ولاد رحمون تقع وسط البراري حيث أنها تنفتح مداخلها ومخارجها على المزارع والحقول، سأجعلها محل عبور:" بدأ الغرباء يزورون قريتنا، جماعات صغيرة من الرجال المسلحين في أزياء تعلن عن هويتهم لأول ناظر وليس بقريتنا مقر للدرك ولا للشرطة".

كانت عائلة سي الطاهر أول منكود تحمل ابنه العسكري على يد الإرهاب، شكّل سي طاهر ومجموعة من المسلحين دفاعا عن أي خطر يداهم قريتهم، ما هي إلا أيام معدودة حتى داهم الإرهاب قريتهم ليلا خلّفوا عددا من القتلى وأخذوا معهم بعضا من الفتيات" إنّ ما اكتشفناه من مشهد مروع عاصي الوصف يرفض البصر تصديق ما يرى من بشاعة

[1]: الرواية، ص 39

جثث ممدة في وسط الدار ملطخة بالدماء".[1] " خدعوني في بنتي سرقوها... ملايكة لم تسيء إلى أمد في حياتها".[2]

بعد ما جرى من أحداث صادمة قرر سي طاهر وجماعته الانتقام من تلك الجماعات، بعد مدّة من الزمن نصب الجيش كمينا لتلك الجماعات الإرهابية بمساعدة سي الطاهر وجماعته من المجاهدين والمسلحين، كونهم يعرفون أحراش ولاد رحمون جيدا أيام الجهاد ضد الاستعمار الفرنسي استطاعوا الإطاحة بعدد منهم، بعد عدة صراعات وترامي بالرصاص، هكذا انتقم سي طاهر لمقتل ابنه وأعاد هو جماعته الأمن والسلم لقريبه ولاد رحمون شكّل فضاء ولاد رحمون مسرحا لكل أنواع الجريمة مما جعل الرواية تعج بالأحداث وجعل الشخصيات تعيش الرعب والخوف وتحلم بعودة الأمن والسلام، والقضاء على شبح الموت الذي كان يهددها.

ث. **الجبل:**

الجبل في الرواية يشكّل الملاذ الآمن ومحل إقامة للجماعات الإرهابية رغم اتّساعه وانفتاحه، إلا أن حرية الأشخاص في الرواية مكبوتة، احتوى الجبل على عدة فئات وشرائح اجتماعية مختلفة تحت قيادة الميلود حملاوي هدفهم بناء دولة إسلامية ظنا منهم أنّ جلّ أعمالهم صحيحة وأنّ طريقهم هو الصواب، أفراد هذه الجماعات منهم من انضمّ ليغيّر واقع حياته الرّثة متأملا مستقبلا أفضل فصدم بحقيقة الجهل وما يحتويه من ذبح وقتل ومفارقات دينية فوجد نفسه بين الاستلام والسجن أو القتل من طرف الإرهابيين، ومنهم من اقتنع أنّ هدفهم سامي وأنّ الموت شهادة في سبيل الله.

صور لنا الراوي فضاء الجبل، على أنه مقر سكناهم ففيه ينامون ويأكلون ويطلخون في أخرى المغارات المشكلة من غرف للراحة وأخرى للطبخ وكذلك ساحة للتدرّب على رمي

[1]: الرواية، ص 153

[2]: الرواية، ص 156

الرصاص وحمل السلاح فقد جعلوا من الجبل أرض للجهاد والإسلام حسب رأيهم،" كانت المغارة مظلمة جدا في العمق الذي ينحدر قليلا صخور متناثرة عليها شموع منطفئة، فيها مربعات ومستطيلات للراحة والنوم، على اليمين فضاء تكدّس فيه أكياس الدقيق وصفّ للدلاء والبراميل لتخزين المياه، وقارورات غاز .... عصائر من الحلفاء والدوم وزرابي متعددة الألوان والأشكال".[1]

وفق الكاتب في وصف الجبل الذي تجرد من طبيعة كونه فضاء مفتوح على العالم ومغلق من حيث حرية الأشخاص، نجد في الرواية أنّ الجبل أخذ صورتين: الأولى إيجابية، فقد كان الجبل أيام الثورة ساحة للجهاد والكفاح ضد المستعمر المستدمر ضم الكثير من المجاهدين الذين ساهموا في استرجاع الحرية المسلوبة واستقلال البلاد، أما في العشرية السوداء تحوّل الجبل إلى مأوى لخريجي السجون وكذا الهاربين منه، وأعداء السلطة المتجبرين الطّاغين فقد حمل جلّ أنواع العنف والتسلّط والقوة والعدوان، وغابت فيه جلّ معاني الإنسانية، لا لغة لهم غير السلاح، كلّ أفراد المجموعة مطالبين بالتنفيذ والرّضوخ وغير ذلك التصفية والقتل،" بوشاقور هل يسكت عن رفضي القيام بهذه المهمة المقرفة على قلبي؟ يسقطني أرضا وينحرني بدل السجين".[2] " هنا لغة السلاح ونزعة البقاء والولاء للأقوى هي سلوكات طاغية، والضعيف أول من يعفر وجهه على التراب".[3]

بعدما كان الجبل مصرحا لحمل شعار الدولة الإسلامية وتمجيد الدين الإسلامي، ها هي عقائد جديدة تدخل تفاصيل حياتهم لكن منهم من رفضها حفاظا على قوانين الشريعة الإسلامية،" أنا ضد سبي النساء وأعتبر هذه الخطوة منكرا شنيعا وبشعا وخروجا عن الهدف الأسمى الّذي من أجله حملنا السلاح وصعدنا إلى الجبل".[4] أصبح هذا الفضاء أيضا

[1]: الرواية، ص 71
[2]: الرواية، ص 133
[3]: الرواية، ص 175
[4]: الرواية، ص 271

لنشر أفكار وإيديولوجيات وفتاوى متعددة قام بها فيصل الأفغاني وأبو جليل كونهم مفتيي المجموعة.

" للمكان قيمة إبداعية مهمة على الصعيد السردي والمحتوى الدلالي، إنه لا يعيش منعزلا عن باقي عناصر السرد الروائي، وإنما يدخل في علاقات متعددة مع المكونات الحكائية الأخرى للسرد كالشخصيات والأحداث والرؤية السردية".[1]

خلاصة المبحث:

ج. في الرواية استطاع محمد ساري أن يربط الشخصيات بالمكان، والمكان بالشخصيات وذلك من خلال تحرّك الشخصيات عبر الأماكن المغلقة والمفتوحة مما شكّل لوحة فنية ولمسة جمالية أحدثت التأثير المناسب في المتلقي.

[1]: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، ص 25

ح. يعتبر المكان الإطار الذي تنطلق منه الأحداث وتتحرّك فيه الشخصيات التي أعطت للأمكنة لمسة فنية كونها ذات أبعاد تاريخية واقعية.

خ. كما نجح محمد ساري في انتقاء الأماكن كونها ملائمة للشخصيات وللبعد التاريخي للرواية.

د. كما شكّل الفضاء مسرحا لجلّ أنواع الجريمة مما جعل الشخصيات تعيش المعاناة والحرمان والقهر وتحلم بالأمن والاستقرار والانتماء من شبح الموت، نظرا لما تسببت فيه الجماعات الإرهابية العدوانية الظالمة من أنواع للقتل والذّبح والاختطاف، أصبح كلّ فرد يبحث عن ملاذ يخلّصه من هذه الحرب.

ذ. احتلّ المكان في الأعمال الروائية عدة أبعاد لما أصبح يحمله من دلالات تخدم الرواية وتكسيها حلة جمالية وفنية.

ر. إن الرواية احتوت على تنوع الأمكنة والشخصيات مما أسهم في إعطاء الرواية الثراء والحيوية.

ز. نوع الكاتب في توظيف المكان من خلال ربطه بعناصر السرد الأخرى(الشخصيات، والحدث، والزمان) التي ساهمت في بناء الرواية وهذا ما أكسبها الفنية والجمالية.

الفصل الثاني: جمالية توظيف الشخصيات والأحداث في رواية حرب القبور

1. الشخصيات والأحداث:

1.1. جمالية الشخصيات:

تلعب الشخصيات دورا رئيسيا ومهما في تجسيد فكرة الكاتب الروائي وهي من غير شك عنصر مؤثر في تسيير أحداث العمل الروائي لذلك فالروائي لا يقدم لنا الشخصية بأسلوب واحد وإنما يعمل لها عدة أدوار تحاكي الواقع، " فيميز أبعادها وجزئياتها، سواء كانت علاقات التكوين الخارجي والتصرفات والأحاديث الصادرة منها، أم تلك المكونات النفسية الداخلية التي تتحكم في تسيير نوع خاص من السلوك الفردي، والشخصية هي التي تحرّك الحدث وتولده ضمن سياق الرواية، فالشخصية عنصر روائي هام لا يمكن فصله عن باقي العناصر"،[1] يظهر من قول النقاد أنّ دور الشخصية الروائية في النص لا ينفصل عن حياتها الواقعية مما يجعل الرواية تصويرا حيا لحياة الشخصية.

لا يمكن تصور شخصية قائمة بذاتها معزولة عما حولها دون أن ننظر في علاقتها بالشخصيات الأخرى، فمن خلال العلاقات التي تربطها ببعضها تكتسب الرواية جمالياتها الفنية.

[1]: نصر الدين محمد: الشخصية في لبعمل الروائي، مجلة الفيصل الثقافية، السعودية، دار الفيصل الثقافية، العدد 37، 1980، ص 20

1. تعريف الشخصية:

أ. لغة:

جاء في لسان العرب في فصل الشين، باب الصاد" (شخص) سواء الإنسان أو غيره، تراه من بعيد، وتقول ثلاثة أشخص، وكل شيء رأيت جسمانه، فقد رأيت شخصه.

الشخص كلّ جسم له ارتفاع وظهور والمراد به اثبات الذات فأستعير لها لفظ الشخص".[1]

وجاي في تاج العروس:" شخص الرجل(ككرم) شخاصة: فهو شخيص(بدن وضخم) ويقال: شخص(بصره) فهو شاخص إذا(فتح عينه وجعل لا يطرف)".[2]

من خلال التعريفات اللغوية يمكننا القول أن الشخصية هي صفات فيزيولوجية وسيكولوجية تميز كل شخص عن الآخر يتمثل دورها في ضمان سيرورة العمل السردي.

ب. اصطلاحا:

بناء على التطورات التي شهدتها الساحة الأدبية حاول النقاد شرح وتفصيل واقع الشخصية الروائية باعتبارها القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، حيث تحكاكي هذه الأيقونة الروائية حياة الشخوص في الواقع. لذلك يعتبر النقاد الرواية تجسيدا أدبيا يحاكي في أصدائه ما يجري في الواقع"[3]

---

[1]: جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، مج: 7، ط 1، ص 45

[2]: محمد بن محمد الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق: حسين ناصر، ج 18، سلسلة التراث العربي، مطبعة حكومة الكويت، 1969، ص 8

[3]: جميلة قيسون: الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، قسم الأدب العربي، جامعة منتوري، قسنطينة، العدد 6، 2006، ص 195

يقول حسن بحراوي أنّ الشخصية:" تبقى تابعة للحدث أو منفعلة به وإنما تصبح جزء مكونا وضروريا لتلاحم السرد".[1]

فالشخية مما سبق هي العمود الفقري للعمل الفني الروائي والأدبي بصفة عامة، فهي تشكّل المحور الأساسي والدور الفعال في نجاح الأعمال الفنية، إذن فهي الركيزة الأساسية لتلاحم مكونات السرد.

2. أنواع الشخصية:

تتنوع الشخصيات داخل الرواية في إطارها الروائي فهي المحرك الأساسي للأحداث، ولا يكتمل العمل الروائي إلا بحضور الشخصيات سواء كانت حقيقية نموذجية أو خيالية.

اختلف النقاد والدارسون حول تصنيف الشخصيات كل حسب رؤيته، نحن قد اعتمدنا في رواية حرب القبور لمحمد ساري على تصنيف فيليب هامون، والذي قسم الشحصية إلى أنواع هي كالتالي:

أ. الشخصية المرجعية:

هي" تحيل إلى عوالم مألوفة، عوالم محددة ضمن نصوص الثقافة ومنتجات التاريخ(الشخصي أو الجماعي) إنها تعيش في الذاكرة باعتبارها جزءا من زمنية قابلة للتحديد والفصل والعزل كما في كل شخصيات التاريخ أو شخصيات الواقع الاجتماعية أو شخصيات الأساطير".[2]

[1]: حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، الفضاء الزمن، الشخصية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2009، ص 213

[2]: فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2013، ص 14

استخدم محمد ساري في روايته حرب القبور عدة شخصيات تاريخية ترمز للثورة ودينية وغيرها من أهمها ما يلي:

ب. **الشخصية التاريخية:**

كان لحضور الشخصية التاريخية في رواية حرب القبور بارزا خاصة الشخصيات التاريخية المناضلة نذكر منها:

- **الحاج الطاهر:**

شخصية روائية تنتمي إلى سكان قرية ولاد رحمون، مجاهد ثوري ضد الاستعمار، يعمل صياد في البراري بعد الاستقلال ويطلق البارود في الحفلات والأعراس،" من قال أني سأحمل بندقيتي ثانية لغير رحلات الصيد... وحفلات الأولياء؟، انتهت الحرب منذ أزيد من ثلاثين سنة.... قرية ولاد رحمون أصيد الحجلان والأرانب".[1]

الحاج الطاهر ربّ أسرة متكونة من عشرة أفراد" رزقني ربي يثمانية أطفال خمس بنات، تزوجن جميعهم وثلاثة أولاد"،2 نظرا للظروف المعيشية التي حلت على البلاد في تلك الفترة أدت إلى تدهور الحالة المعيشية لهم" ضاق بيتي الصغير بضجيج دريتي وشكاوي أمهم... أوفّر بالكاد الحد الأدنى من المأكل والملبس" .[3]

بعد ثلاثين سنة من التقاعد أجبرته الظروف للعودة مجددا إلى حمل السلاح في فترة الإرهاب بعد هجوم الجماعات المسلحة على قريته، خاصة أنّ ابنه الأصغر الذي عمل عسكري لخمس سنوات قتل على أيدي الإرهابيين ما زاده عزما في الثأر من تلك الوحوش المسلحة" كانت ليلة رعب وقتل.... تستطيع وصف ما حدث".[4]كان الدافع الأول

[1]: الرواية، ص 33

[2]: الرواية، ص 73

[3]: المرجع نفسه، ص 73

[4]: الرواية، ص 143

لسي الطاهر لحمل السلاح مجددا جرحه الدفين لمقتل ابنه المغدور" نـــزل علـــي الخبـــر كالصاعقة في نهاية تلك الصبيحة... مات برصاصة.....".[1]

كان للحاج الطاهر خبرة وحنكة في ميدان السلاح، وخاصة فيما يتعلّق بالـــدفاع والكفـــاح على قريته وبلده وأهله، كون رفقة مجموعة من أصحابه متقاعدي الجيش الوطني ســـابقا عصبة من المسلحين للدفاع عن النفس ومطاردة المعتدين الّذين خلفوا مقتـــل عـــدد مـــن الرجال والنساء وخطفوا ثلاث فتيات" لحسن حظنا أن مرشدين أكفاء ومخلصين التحقـــوا بنا... بحكم تجربتهم السابقة أيام الثورة التحريرية..."[2] بفضل ســـي الطـــاهر وجماعتـــه المكونة من العسكريين كالرقيب الجيلالي ومن المتطوعين تمكن أفراد الجـــيش الـــوطني الوصول إلى الجماعات المسلحة من خلال تتبع مسارهم والقضاء عليهم في عقر دارهم.

من خلال ما سبق نستنتج أن شخصية الحاج الطاهر في الرواية شخصية مجاهدة تســـعى إلى الاستقلال والأمن والاستقرار والحرية من خلال تقديم الغالي والنفيس وكل التضحيات في سبيل الوطن وتسعى للمحافظة على صورة المجاهد المتشبعة بالروح الوطنية.

[1]: الرواية، ص 76- 77

[2]: الرواية، ص 238

خ. الشخصية الدينية:

عرفت معظم الشخصيات في الرواية بتدينها وجهادها في سبيل الله نذكر منها ما يلي:

س. فيصل الأفغاني:

سمي بالأفغاني لأنه كان من أوائل المجندين في الحركة الجهادية في منتصف الثمانينات وأرسل إلى أفغانستان تشبع فيها بالمذهب الحنبلي المتشدد" أكد أن الكل يلقبه بفيصل الأفغاني لأنه كان... حتى صار من أتباعهم".[1]

هرب من السجن باتّجاه قلعة الجهاد على أمل الانتصار أو الاستشهاد في سبيل الله" ها قد وصلت بحمد الله إلى قلعة الجهاد... ربي اجعلني واحدا منهم".[2]

فيصل في الأربعين من عمره متأثر بالثقافة الأفغانية خاصة في طريقة لبسه" صعد رجل ملتح في الأربعين.... التي حرمتهم من الوصول إلى الحكم".[3]

إرهابي عدواني ضمن الجماعات الإرهابية التي عملت على احلال العلاقة الإسلامية وفرض هيبتها بالقوة" إنّ تطور الأحداث دعم رأيي بأن السلاح هو الحل".[4] شكّل جماعة مسلحة سرعان ما ألقى عليهم القبض وأصبح أسير السجون" هكذا خابت آمالي كلها في الإطاحة بنظام الطاغوت... بفظاظة لم أكن أتصورها يوما".[5]

---

[1]: الرواية، ص 190

[2]: الرواية، ص 29

[3]: الرواية، ص 195

[4]: الرواية، ص 195

[5]: الرواية، ص 187- 188

خطط فيصل الأفغاني لفكرة الحواجز الأمنية المزيفة والمكثفة للاستيلاء على الأسلحة والألبسة لعلّهم يروون التقشف الذي مسّهم الشهور الفائتة(الماضية)" وهو الذي أتترح التكثيف من الكمائن ضد دوريات الدرك والجيش... أول حاجز مزيف في منعرجات أعالي كاف ببني سوكة".[1]

كان الداعم الأول لفكرة نكاح الجهاد وسبي النساء الذي رفضه المهدي وكريم" كنت أول من واجهه وبنبرة تعمدت أن تكون معبرة... تحث عليه في ظروف الحرب القصوى".[2]

شخصية فيصل الأفغاني في الرواية، عدوانية ضد النظام متعصبة يخدم الجماعات ويدافع عن أفعالها، متشدد، متشبع بالمذهب الحنبلي، تعصبه ناتج عن إيمانه التام بأنه على حق وحرصه على إعداد العدة للقتال والانتصار أو الموت في سبيل الله هدفهم تأسيس دولة الإسلام المنشودة.

د. الشخصية الاجتماعية:

تخلل الرواية العديد من الشخصيات الاجتماعية المتنوعة والكثيرة، قامت بدورها ومهامها على أكمل وجه في المجتمع داخل الرواية:

ش. سمير بوحازم:

عسكري وضابط برتبة نقيب... همه الوحيد الدفاع عن وطنه وانقاذه من المجرمين والمنحرفين والمخربين والمفسدين أدى دوره على أكمل وجه.

" كل الناس في الحي يعرفون أنك عسكري وضابط وتمشي في الشارع في هذا الوقت".[3]

---

[1]: الرواية، ص 279- 280

[2]: الرواية، ص 182

[3]: الرواية، ص 182

ص. كريم بن محمد:

عسكري سابق برتبة رقيب عمل في الإدارة لعدة شهور، عند إكماله الخدمة الوطنية توجه إلى الجهاد مع الإخوان، "سبق لي أن أديت الخدمة العسكرية وقضيت ..... بين الأوراق والملفات".[1] كان ارهابي ضد السلطة.

ذ. الشخصية الاستذكارية:

وتسمى بالشخصيات المتكررة يكمن دورها في ربط العمل السردي ببعضه البعض،" ما يحدد هذه الفئة من شخصيات هو مرجعية النسق الخاص بالعمل وحده، فهذه الشخصيات تقوم داخل الملفوظ لنسج شبكة من التداعيات والتذكير بأجزاء ملفوظية ذات أحجام متفاوة(جزء من الجملة، كلمة، فقرة)، وظيفتها من طبيعة تنظيمية وترابطية بالأساس، إنها علامات تنشط ذاكرة القارئ، أي أنها شخصيات تقوم بنشر أو تأويل الإمارات... إن الحلم التحذيري ومشهد الاعتراف، والذكرى، والاسترجاع، والاستشهاد...، تعدّ أفضل العناصر والصور الدالة على هذا النوع من الشخصيات، من خلالها يقوم العمل بالإحالة على نفسه".[2]

في رواية حرب القبور هناك شخصيات استذكارية مصرّح بها وأخرى ضمنية لم يصرّح بها محمد ساري نذكر منها:

ض. كريم بن محمد:

شاب جزائري من الطبقة المثقفة الطموحة يسعى إلى تغيير حالته الاجتماعية، أحلامه الوردية كانت السبب الأول لوقوعه في شباك جماعة الإخوان الإرهابيين الرافضين للسلطة، اندفاعه الزائد وحماسته دفعت به إلى الغرق في المحن، كانت نظرته السطحية

[1]: الرواية، ص 84- 85

[2]: فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، ص 14

سببا في السير إلى المصير المجهول" وقذفت نحو آفاق مجهولة كنا نستعجل إليها... كنت ساذجا ومندفعا".[1]

كان كريم على أمل الانتصار والعودة إلى قريته إلا وهو محقق لكل أحلامه، فهو يرى أن هدفه نبيل ومنهجه صحيح" سيأتي يوم نصرنا ونعود إلى قرانا على هيئة أبطال... أفضل من عودة هؤلاء".[2] كريم متيقن أن موته في دروبه الوعرة التي اختارها يعني الشهادة والجنة" رغم أن الموت يعني الاستشهاد ويعني الجنة".[3] لكن سرعان ما يصطدم بواقعه المعاش الملطخ بالدم والقتل والذبح، لا أنسى ابتهاج عينيه وهو يذبح الصحفي يوسف بيد من حديد.... " تنتابني الرعشة كلما فكرت في الأمر"[4]

من خلال موقف كريم مع سمير العسكري حيث لم يكشف أمره أمام أصدقائه الإرهابيين في الحاجز المزيف، تبين أنه شخص طيّب رحب الصدر، لا ينكر الجميل لمن صادفهم في حياته سابقا.

كان كريم شاب مثقف وفقيه بين رفضه لبعض تصرفات رفقائه منها اللواط وسبي النساء ونكاح الجهاد،" أنا ضد سبي النساء، وأعتبر هذه الخطوة.... وانتظار ما ستسفر عنه الأيام القادمة من تغيرات".[5]

حمل كريم حقدا دفينا يصرخ داخله بضرورة الانتقام لصاحبه عبد اللطيف وما جرى له من طرف بوشاقور، جلّ هذه الأحداث داخل جماعته الإرهابية جعلته يغيّر نظرته إليها، لكنه ظلّ صامتا خوفا من أن تتم تصفيته، ألقي عليه القبض في الهجوم الذي قامت به

[1]: الرواية، ص 57
[2]: الرواية، ص 58
[3]: الرواية، ص 58
[4]: الرواية، ص 63
[5]: الرواية، ص 271- 22

جماعته في ولاد رحمون" ... شلّ التردد تفكيره ولم يتفطن إلا وصوت غليظ يعيده إلى واقعه: قف.... بل ودون أي تفكير فيما سيحدث له في الأيام المقبلة من متاعب".[1]

ر. الشخصية الإشارية:

هي الشخصيات التي تصل المؤلف بالسرد، غالبا ما تأخذ صوت المؤلف الذي يرتدي قناع السارد، فالمبدع يستطيع أن يوصل للقارئ ما يجول في فكره بواسطة الشخصيات الموجودة في الرواية.

فالشخصيات الإشارية أو الواصلة" تضم الشخصيات الناطقة باسم المؤلف والمنشدين في التراجيديا القديمة والشخصيات المرتحلة والرواة والمؤلفين المتدخلين والشخصيات الرسامين والكتّاب والفنانين وتكون علامة حضور المؤلف والقارئ أو ما ينوب عليهما".[2]

نذكر منها ما يلي:

ط. بوشاقور:

ذو شخصية غامضة داخل الرواية، لا نعرف عن ماضيها الكثير،" إنه الرجل الوحيد ضمن المجموعة الذي لا أعرف عن ماضيه شيئا سوى أنه اشتغل حارسا ليليا في مزرعة عمومية".[3]

عُرف بوشاقور بصرامته وخشونة معاملته وحقده الشديد" سأبقر بطون هؤلاء الخونة، زمجر بين أسنانه".[4]

---

[1]: الرواية، ص 30

[2]: فيليب هامون: سيميولوجيا الشخصيات الروائية، تر: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار كرم الله، الجزائر، ص 120

[3]: الرواية، ص 62

[4]: الرواية، ص 23

كان له اندفاع قوي للذبح بدون أية رحمة" ورأيت بعيني ثانية سكين بوشاقور تقطع رقبة أخرى، ينفجر الدم ويلطخ... لينحدر عبر التراب حتى لقيه جذع الشجرة".[1]

كانت له ميولات جنسية شاذة حيث اعتدى على أحد أفراد جماعته ارضاء لرغباته" الحلوف الفايح يحسبني امرأة".[2]

ولأنه عمود الجماعة المتين لم يحاسبه أحد على فعله المشين" نعاقب بوشاقور؟ أتدري من هو بوشاقور؟.... مجرد افتراء وهلوسة خنثى؟".[3] شخصيته الغير سوية المتسلطة بذيئة اللسان فعلته شخص مهم في مجموعته الإرهابية لا يمكن الاستغناء عنه فهو لا يطمح للزعامة يكتفي فقط بتطبيق الأوامر، انتهت حياته على يد كريم بثلاث رصاصات في الصدر انتقاما لصديقه عبد اللطيف الذي مسه في شرفه.

ظ. عبد اللطيف:

مدني حقيقي ابن حي بلكور، ترعرع وسط الأخوة تحت ظل كلمة الله أكبر عليها نحيا وعليها نموت، كان ضمن المتظاهرين بسم الدولة الإسلامية ضد السلطة" كنت أشعر بنفسي في حصن منيع... صائحين الله أكبر عليها نحيا وعليها نموت".[4]

كان عبد اللطيف الأقرب إلى كريم من بين الجماعة كلها يشركه في همومه ويفتح له قلبه" عبد اللطيف بفترة عصيبة جدا تدهورت حالته النفسية الى الحال البعيد إثر تعرضه إلى الاغتصاب من طرف أحد أفراد جماعته وهو تحت التهديد بالقتل إن شكاه إلى أحد"[5]،" لم

[1]: الرواية، ص 132- 133
[2]: الرواية، ص 109
[3]: الرواية، ص 126
[4]: الرواية، ص 60- 61
[5]: الرواية، ص 81

أعرف ان غفوت قليلا أم لا حتى أحسست بجسده... هـددني بالقتـل إن أفشـيت السـر لأحد".[1]

بعد سماع الجماعة للخبر قرروا تصفية عبد اللطيف لأنه يشكّل خطرا عليهم، ولا يمكـن لأحد أن يتعرض لبوشاقور الظالم لأنه من أهم الأشخاص في الجماعة،" ظروف الحياة هنا صعبة ولم يعد للصداقة... أكثر مما هي بحاجة إلى طفل ودود مثل عبد اللطيف".[2]

لا تعرف الجماعة سوى لغة السلاح ونزعة الولاء والبقاء للأقوى والضعيف هو أول من يعفر وجهه على التراب.

[1]: الرواية، ص 111- 112

[2]: الرواية، ص 175

خلاصة المبحث:

للشخصيات دور فعال في الأعمال الروائية لا يمكن الاستغناء عنها، لما تحمله من أهمية في بناء الهيكل الفني للرواية وتلاحم أجزائها، ومن جماليته الإثارة في المتلقي، فهي حلقة وصل بين الكاتب والمتلقي عن طريقها يستطيع الكاتب تمرير رسالته.

ع. نوّع الكاتب الشخصيات الروائية الموظفة داخل الرواية بين سخصيات مرجعية واستذكارية وإشارية، وأبرز أبعادها وسماتها الشخصية، كما أعطى لها فرصة الدفاع عن نفسها وقناعاتها، كما أنّ أسماء الشخصيات يحمل دلالة ودور في الرواية، فالشخصيات منتقاة من الواقع الاجتماعي، تبرز حالة الفرد من معاناة وتهميش.

غ. وضع محمد ساري لمسة جمالية على شخوص روايته من خلال عنصر الإبداع في وصف كل شخصية وإعطائها حقها، الذي ساهم بدوره في إضافة لمسة جمال وبهاء على الرواية.

ف.شكلت الشخصية كل الانسجام والاتساق مع باقي عناصر السرد ما جعل القارئ يفهم حيثيات الرواية ويميز بين الأفعال الصحيحة والخاطئ للشخصيات.

ق. أثبتت المرأة وجودها من خلال الأعمال التي قامت بها خاصة أثناء الثورة التحريرية المجيدة، لتجد نفسها في فترة الأزمة محرومة من أبسط حقوقها، اقتصر حضور المرأة في رواية حرب القبور في مواقف معينة كون الجماعات الإرهابية حاجز بينها وبين تحقيق طموحاتها وعرضها للاعتداء والاغتصاب

والفتنة، ذكر محمد ساري المرأة في مواقف الاختطاف والسبي، وصوّرها ضعيفة لا يمكنها الدفاع عن نفسها وعم حقوقها المسلوبة منها.

ك. ظهرت شخصية الرجل في الرواية على حساب حضور المرأة، راجع إلى الظروف في تلك الفترة، لأن وظيفة المرأة تمثلت في القيام بالأعمال المنزلية وإنجاب الأولاد وتربيتهم، كما مارست عليها الجماعات الإرهابية نوع من القهر والظلم من خلال اختطاف النساء واغتصابهم وسبيهم وقتلهم بلا رحمة ولا شفقة، أما الرجل كان الأكثر ظهورا من خلال الظروف المفروضة عليه لمواجهة الصعوبات وحل الأزمة.

ل. نظرا لعمل الجماعات بمبدأ البقاء للأقوى، ساد صراع داخلي بين الأفراد أدى إلى انشقاق الصفوف، وكذلك فرضت الظروف على الشخصيات الطاعة والولاء رغما عنها للقرارات المتخذة حتى لو كانت تنفي المبادئ والقناعات.

م. صور لنا محمد ساري طموحات وأحلام بعض الشباب لكن سرعان ما صدمت بالواقع وحالت دون أن تتحقق.

ن. في الرواية بعض الأسباب الاجتماعية القاهرة التي أدت بالشباب إلى ترك بيتهم واللجوء إلى الجبال لتحقيق ما هو أفضل لكن ينتهي به الأمر إلى القتل والذبح وممارسة المحظور عكس مانوا يحلمون به.

2.2. جمالية الأحداث:

قبل معالجتنا للأحداث وجب علينا التطرق إلى تفاصيل الزمان والمكان لأنّنا كما نعلم أنّ " الأحداث تبدأ بتقديم توصيف زماني ومكاني من خلال وصف الشخصيات وتحديدها عن طريق حركتها تبدأ الأحداث بالتنامي لتصل إلى العقدة (بؤرة الاحداث)، ثم تتدرج إلى الوسط فالنهاية لتصل إلى الحل.[1]

كما تعتبر الرواية من أهم الأشكال السردية التي اتخذها عدد كبير من الأدباء كوسيلة لإيصال جملة أفكار المختلفة إلى المتلقي عبر نصوص محكمة الانسجام في شبكة من العلاقات المنظمة بين عدة مكونات متلاحمة فيما بينها (الزمن، المكان، الشخصية).

أي السرد الذي يقوم فيه الراوي بذلك أحداثا وقعت في ماضي بعيد أو قريب، وهو ما نجده في رواية حرب القبور حيث قام محمد ساري بعرض مجموعة من الأحداث التي وقعت في الجزائر بعد الاستقلال والمتمثلة في سنوات العشرية السوداء.

كما نجد في رواية حرب القبور تعدّد المشاهد والأحداث منها الحوارية بين الشخصيات منها: فنجد قول الروائي:" سلام الله عليك أخينا. فجاءه الرّد: قل لي أخينا ...."[2]

وفي عبارة أخرى نجد: – أنت من ناحية أولاد مسعود أليس كذلك– نعم ولكنّي غادرتها منذ أشهر قليلة".[3]

وغير ذلك في الكثير من أجزاء الرواية فكما نلاحظ أن محمد ساري اعتمد بشكل كبير في سرد أحداث روايته على المشهد الحواري، ومن بينها هذه المشاهد أيضا نذكر" إلهي أعني

---

[1] : أرسطو: فن الشعر: ترجمة وشرحه وحققه: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت ، د.ت. ص24

[2] : الرواية، ص 8

[3] : الرواية: ص 8

وسدد خطاي... ماذا سأفعل وأنا أمام خيارين أحلاهما سم قاتل؟ موت بالـــذبح كبهيمـــة أم حياة في جسد جلاد ذليل لذبح بني جلدتي؟ .....".[1]

وهنا نلاحظ امتزاج الأحداث مع الشخصية، حيث نلاحظ أن الشخصية تعبر عن ذاتها من خلال ما نجده في الأحداث.

هذا فيما يخص المشاهد الحوارية والآن سنتطرق إلى الوقفات التي لهـــا ارتبـــاط وثيـــق بالزّمن وهذا ما قلناه سابقا، وعليه فإن الوقفة تجعل السرد بطيء حتى يتسنى للراوي القيام بذكر تفاصيل جزئية أخرى متعلقة بالشخصيات والأماكن.

وقد وظف محمد ساري العديد من الوقفات في روايته حرب القبور ونجد ذلك في العبارة التالية" هناك في السماء الداكنة يتدلى هلال رقيق ويبعث بنوره الشاحب عبر فرج أكـــوام غيوم متناثرة أطال النظر في ذلك الأفق الممتد هناك وراء الغيوم والهلال والنجـــوم فـــي عمق الفضاء السرمدي المترامي إلى ما لا نهاية".[2]

في هذه العبارة نلاحظ روعة وجمالية السرد والتّعبير وحسن تخيّر محمد الساري للكلمات التي كان لها أثر كبير في التعبير عن الطبيعة ووصفها.

ثم| وجب علينا التطرق بعد كل من المشهد والوقفات إلى عنصر آخر قام الروائي بتوظيفه في روايته حرب القبور وزاد من جمالية سرد الأحداث، ألا وهو التواتر وذلك من خـــلال إعادته لسرد بعض الأحداث بغرض المبالغة ويتجلى ذلك في قوله:" حضرت الجنـــازة، قرأت الفاتحة على روحها الطاهرة، تلقيت تعازي بعض معارفي وعدت إلـــى الســـجن".[3]

وهنا نجد تواتر عرض الأحداث والك بغرض التتابع، فإننا نلاحظ تتابع الأحداث وتسلسلها حسب وزمن وقوعها، كما نجد أيضا عبارة:" آه كم تألمت لوفاة أخي كان سندي وأنيســـي أحسست بيتم حقيق".[4]

---

[1] : الرواية: ص 233

[2] : الرواية: ص 7

[3] : الرواية: ص 93

[4] : الرواية: ص 90

وفي قوله أيضا:" برغم أنني لم أر شخصا ميتا أمامي قبل تلك اللحظة أبدا، كانت ليلة مرعبة، حزينة، كئيبة، ارتفع صراخ أمي وأخواتي فأيقظ الجيران الذين رقوا لحالنا لأول مرة".[1]

ومن ناحية أخرى نلاحظ أن هناك مجموعة من الأحداث المتشابهة قام الروائي بتوظيفها بهدف إضفاء نوع من الجمالية منها" سمعت عشرات المرات أبي يتحدث عن الملفات التي يودعها في البلدية والدائرة طلبا للسكن".[2] وفي نفس السياق نجد" أنا أيضا كنت مشاكسا أتشاجر مع الأطفال باستمرار خاصة في تلك الألعاب العنيفة التي كنا نمارسها يوميا بعد خروجنا من المدرسة".[3] وهنا نجد أن إيقاع هذه الأحداث يتشابه.

[1] : الرواية، ص 90

[2] : الرواية: ص 78

[3] : الرواية، ص 103

الخاتمة

الخاتمة:

في نهاية بحثنا عن مواطن الجمال سواء فيما تعلّق بجمالية المكان أو الزمان، أو الشخصيات، وحتى الأحداث، في أحد الأعمال التي كانت نتاج فترة زمنية صعبة عاشتها الجزائر ألا وهي العشرية السوداء وهذا كلّه في رواية(حرب القبور) للروائي الجزائري محمد ساري نكون قد توصّلنا للعديد من النّتائج أهمّها:

- جاءت رواية حرب القبور للكشف عن معاناة وظروف الشعب الجزائري في مرحلة من أصعب المراحل التي مرّت بها.
- محاولة الروائي محمد ساري وصف الملابس التي تميزت بها الجماعات الإرهابية، ومدى تباينهم مع غيرهم.
- من أهم القضايا التي عالجها محمد ساري في روايته والتي شكّلت شغلا شاغلا للشّعب الجزائري في تلك الفترة، قضية اللواط بين أعضاء الجماعة الإرهابية، إضافة إلى قضية ممارسة نكاح الجهاد، وغيرها من القضايا الأخرى.
- ذكر الروائي وأشار إلى عدّة شخصيات وأحداث سياسية كان لها يد في الخروج من تلك الأزمة، فهنا لعب الواقع دورا كبيرا في إضفاء جمالية على العمل بصفة عامة.
- لعب المكان دورا كبيرا في رواية العشرية السوداء حيث اتّسم لمجموعة من الخصوصيات، فقد أصبح يعبّر عن الواقع السياسي والاجتماعي المعاش.
- من خلال الرواية نجد أنّ المكان قد أصبح يعكس نفسية الشخصية، وينقل لنا معاناتها من أرض الواقع.
- وظّف محمد ساري الكثير من الأمكنة بطريقة تعكس جماليتها، كما كانت لها عدّة دلالات، لأنّها بالنّسبة له تعتبر شاهدا على مختلف الأحداث العنيفة والدموية الّتي هزّت الجزائر آنذاك.

- انعكاس الأماكن التي وظفها محمد ساري في روايته على شخصيات روايته وذلك لحسن البك وتخير العبارات المناسبة للربط بين الأماكن والأحداث والشخصيات حتى يتكوّن لنا نسيج محكم متماسك ذا طابع جمالي.
- مزج محمد ساري الأزمنة في روايته، فنحن نلمح التداخل الحاصل في الأزمنة الّتي دارت فيها أحداث روايته، وقد أظهر ذلك بطريقة فنية.
- اعتمد محمد ساري في سرد الأحداث على الطريقة الكلاسيكية التي تقوم على عرض الأحداث بطريقة متسلسلة كما يقتضيه المنطق.
- اعتماد الروائي على عدّة تقنيات في السرد، من أهمها الاستباق والارتكاز.

قائمة الملاحق

التعريف بالرّاوي:

محمد ساري: أديب وناقد جزائري، من مواليد 01 فيفري 1958م بشرشال، ولاية تيبازة، تنحدر عائلته من قرية صغيرة دمرها الاستعمار عن آخرها لأنّها كانت مأوى للمجاهدين.

تعلّم فن الحكي من والده المجاهد الّذي يجمعه وإخوته الصغار ويحكي لهم مغامراته في حرب التحرير.

تحصّل على شهادة البكالوريا في دورة جوان 1976م، وشهادة ليسانس في جوان 1980م، من معهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر.

في جوان 1981م تحصّل على شهادة الدّراسات المعمّقة بجامعة السوربون بباريس، وسنة 1992م تحصّل على شهادة الماجستير بجامعة الجزائر تحت عنوان(المنهج النقدي عند محمد مصايف).

له عدّة مؤلّفات في النّقد والأدب من أهمّها:

1. في النقد:

- البحث في النقد الأدبي الجديد.
- منحة الكتابة: دراسات نقدية.
- وقفات في الفكر والأدب والنقد.
- في النقد الأدبي.

2. في الإبداع الروائي:

- السعير سنة 1936م.
- على جبال الظهرة سنة 1988م.
- البطاقة السحرية سنة 1997م.
- الورم سنة 2002م.
- الغيث سنة 2007م.
- القلاع المتآكلة سنة 2013م.

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

ملخّص الرواية:

رواية(حرب القبور) لمحمد ساري كتبها في 313 صفحة تحمل بين طيّاتها واقع مرير عاشته الجزائر في فترة زمنية سوداء تدور أحداثها في عدّة مداشر وقرى محاذية لجبال الشرق الجزائري قسّمها على عدّة فصول، كلّ فصل تحدّث عن شخصية رئيسية، افتتح الرواية بالدّرب الفاتح الّذي هو عبارة عن عراك بغيض بين الجماعات الإرهابية راح فيه كريم بن محمد أسيرا، احدى الشخصيات المعارضة لهم، كما تضمن تعريف لبعض الشخصيات التي كان لها دور فعال في بناء الرواية، ختمها بالدرب الغالق تحدّث فيه عن مصير تلك الجماعات وكيف تمّ القبض عليهم بعد أن اتحد العسكريين مع مجاهدي ورجال قرية ولاد رحمون.

رواية حرب القبور عنوانها يحمل دلالات لما تحمله في طياتها من أحداث، فهي تروي معاناة الشباب الجزائري المغرر به من قبل الأفراد الّذين تسممت أفكارهم بالخطب الدّاعية لقيام الدولة الإسلامية فسمّموا معهم أحلام الشباب وطموحاته، عملت جماعة الإخوان الإرهابيين على محاربة الجهاز العسكري للدولة، فهم مشبعين بالغلّ والعدوان في قلوبهم السوداء كسواد تلك الفترة وما أذاقوه للشّعب من ألم وحرمان، نظرا للظروف الاجتماعية الرثّة في تلك الفترة راح الشباب يبحثون عن واقع أفضل من المعاش ظنا منهم أنّ الجبل من سيحقق أحلامهم وطموحاتهم، فاحتظنتهم الجماعات الإرهابية وتعلموا على أيديهم حمل السّلاح والقتال على يد الميلود الحملاوي، رقيب سابق في الجيش الوطني- خائن لعمله وطنه وبدلته وكذا على يد بعض الرجال الجهاديين قدموا من أفغانستان، لكن سرعان ما تبخرت آمالهم واصطدموا بالواقع المرير المعاش في الجبال وسط تلك الجماعات التي تعرّت من الأخلاق فقامت بجلّ أنواع القتل والترهيب واختطاف النساء وممارسته للرذيلة

واللواط باسم الدّين، لكنّهم وجدوا أنفسهم بين الأمرين الموت أو الموت إن خرجوا عن أوامرهم وقوانينهم إذ يستحيل لهم العودة إلى الديار كون السلطة لن تثق فيهم بعد أن باعوا وطنهم وأهلهم وإخوانهم.

صوّرت لنا الرواية وجها آخر عن الشخصيات دفعوا الغالي والنّفيس لاسترجاع الأمن والحرية والسّلام المسلوب منهم جماعات حملت السلاح ضد المستعمر سابقا، وحملته مرّة أخرى ضدّ بني وطنهم الخونة العدوانيين وضعوا اليد في اليد مع الجيش الوطني لحماية أراضيهم وأهلهم والقضاء على الجماعات الإرهابية والكابوس المرعب وشبح الموت الّذي أضحى يهدّدهم في كلّ فترة، بعدما قاموا به من تقتيل وترهيب وممارسات على المستضعفين في عدّة قرى انتفض أهلها بمعية الجيش وتمّ القضاء على تلك الجماعات وفرّ بعضهم، لتبقى النهاية مفتوحة وهذا راجع إلى أنّ موضوع الإرهاب ما زال إلى يومنا هذا يؤرّق الشعب الجزائري والجرح الّذي خلّفه لم يلتئم بعد، وما زالت السلطة في مواجهة متواصلة للقضاء على هذه الجماعات.

تتضمّن الرّواية مجموعة من الشّخصيات البارزة في تلك الفترة كان لها دور فعّال في انفراج تلك الأزمة، وتمّ الحديث عن مشروع الوئام المدني الّذي يعفو عن كلّ من سلّم نفسه وتاب عن أفعاله.

صوّرت أيضا العنف الممارس في المناطق الجبلية القريبة من القرى فكانت وجه المدفع لتلك الهجومات، وكذلك صورة لنا الواقع اليومي للطبقة الفقيرة في المجتمع الجزائري.

رواية(حرب القبور) لمحمد ساري كانت مرآة الواقع المرير المعاش في الجزائر في فترة التسعينات ما زالت جراحه لم تلتئم إلى يومنا هذا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر:

1-الطـــــــــــــاهر وطـــــــــــــــــار، تجربـــــة في العشق، المؤسسة الوطنيـــــة للفنـــــون المطبعيـــــــة، الرغايـــــــة، الجزائر، ط جديدة، 2004م.

ثانياً: المراجع:

1-أحمد دوغان، في الأدب الجزائري الحديث، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د/ط)، 1996م.

2-إدريس بودیبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري، ط1، 2000م.

3-آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2015م.

4-حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء- الزمن- الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط1، 1990م.

5-حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

6-حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1991م.

7-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

8-سعيد يقطين، الكلام والخبر المقدم للسرد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997م.

9-سيد إسماعيل ضيف الله، آليات السرد بين الشفاهية والكتابة، شركة الامل، القاهرة، مصر، ط1، 2008م.

10-سيزا قاسم، بناء الرواية - دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ-، مهرجان القراء للجميع، (د/ط)، 2004م.

11-شريبط أحمد شريبط، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، دار القصبة، الجزائر، (د/ط)، 2009م.

12-صالح مفقودة، أبحاث في الرواية العربية، مخبر أبحاث في اللغة والأدب العربي، بسكرة، الجزائر، ط1، (د/ت).

13-صالح مفقودة، المرأة في الرواية الجزائرية، دار الشروق للطباعة، بسكرة، الجزائر، ط2، 2009.

14-صلاح فضل، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى، سوريا، ط1، 2002م.

15-عبد الرحيم الكردي، الراوي والنص القصصي، دار النشر للجامعية، القاهرة، مصر، ط2، 1996م.

16-عبد الرحيم الكردي، السرد في الرواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ط1، 2006م.

17-عبد القادر أبو شريفة وحسين لافي قزق، مدخل إلى تحليل النص الادبي، دار الفكر، عمان، الأردن، ط4، 2008م.

18-عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، ط1، 2013م.

19-عبد الله إبراهيم، السردية العربية الحديثة، مؤسسة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2013م.

20-عبد الله الركيبي، تطور النثر الجزائري الحديث، دار الكتاب العربي، القبة، الجزائر، (د/ط)، 2009م.

21-عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د/ط)، 1990م.

22-عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998م.

23-علي شلق، نجيب محفوظ في مجهوله المعلوم، دار المسيرة، بيروت، لبنان، ط1، 1984م.

24-عمر بن قينة، دراسات في القصة الجزائرية (القصيرة والطويلة)، دار الأمة، (د/ط) 2009م.

25-عمر بن قينة، في الأدب الجزائري " تاريخا .. وأنواعا .. وقضايا .. واعلاما"، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1995م.

26-فتحي إبراهيم، معجم المصطلحات الأدبية، المؤسسة العربية للناشرين المتحدين، الجمهورية التونسية، (د/ط)، 1988م.

27-لينة عوض، تجربة الطاهر وطار الروائية بين الايديولوجيا وجماليات الرواية، جمعية عمال المطابع التعاونية، عمان، الاردن، (د/ط)، 2004م.

28-محمد بن سمينة، النهضة الأدبية الحديثة في الجزائر مؤثراتها- بدايتها- مراحلها، مطبعة الكاهنة، الجزائر، (د/ط)، 2003م.

29-محمد غنيمي هلال، النقد الأدبي الحديث، نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط6، 2005م.

30-محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، ط5، 1966م.

31-مراد عبد الرحمان مبروك، آليات السرد في الرواية العربية المعاصرة -الرواية النوبية نموذجاً-، شركة الأمل، القاهرة، مصر، (د/ط)، 2000م.

32-مصطفى قاسمي، دراسات في الرواية الجزائرية، دار القصبة، الجزائر، (د/ط)، 1999.

33-مصطفى مصايف، النثر الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، (د/ط)، 1983م.

34-مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العرية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004م.

ثالثاً: المراجع المترجمة:

1-إ م فورستر، أركان القصة، تر: كمال عياد جاد، دار الكرنك، القاهرة، مصر، (د/ط)، 1960م.

2-بان مانفريد، علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1، 2011م.

3-تزفيتان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشرات الاختلاف، ط1، 2005م.

4-جيرالد برنس، المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2003م.

5-ديفيد لودج، الفن الروائي، تر: ماهر البطوطي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، ط1، 2002م.

6-رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصة، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1993م.

7-لورانس بلوك، كتابة الرواية من الحبكة إلى الطباعة، تر: صبري محمد حسن، دار الجمهورية، (د/ط)، 2009م.

رابعاً: المعاجم:

1-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط4، 2005م، مج 8.

2-الفيروز آبادي، القاموس المحيط، مكتب التراث في مؤسسة الرسالة، بيروت، لبنان، ط8، 2005م.

3-سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة (عرض وتقديم وترجمة)، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985م.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضـــــــــــوعات

الموضـــوع	الصفحة
شكر وعرفان	-
الإهداء	-
المقدمة	أ-ج
مدخل: مفاهيم أولية	05
أولاً: ماهية السرد	06
ثانياً: تعريف الرواية	12
ثالثا: نشأة الرواية الجزائرية	16
الفصل النظري: البناء الفني للرواية الجزائرية	22
المبحث الأول: بناء الشخصيات	23
أولاً: تعريف الشخصيات	23
ثانياً: أنواع الشخصيات	24
ثالثاً: طرق عرض الشخصيات	26
المبحث الثاني: بناء الزمان	27
اولاً: مفهوم الزمن	27

ثانياً: أنوع الزمن	29
المبحث الثالث: بناء المكان	32
أولاً: مفهوم المكان	32
ثانياً: أهمية المكان كمكون للفضاء	35
ثالثاً: أنواع الفضاء	36
المبحث الرابع: بناء الحدث	36
أولاً: مفهوم الحدث	36
ثانياً: طرق بناء الحدث	38
ثالثاً: طرق صوغ الحدث	38
رابعاً: عناصر الحدث	39
الفصل التطبيقي: دراسة تطبيقية	46
المبحث الأول: بناء الشخصية	47
أولاً: الشخصية الرئيسية	49
ثانياً: الشخصية الثانوية	51
المبحث الثاني: بناء الزمان	62
أولاً: طبيعة الزمن	62
ثانياً: المفارقات الزمنية	65

ثالثاً: الاستغراق الزمني	68
المبحث الثالث: بناء المكان	70
أولاً: وصف الأمكنة	71
ثانياً: الأماكن في الرواية	72
المبحث الرابع: بناء الحدث	81
فصول الرواية وأحداثها	81
خاتمة	88
الملحق	91
قائمة المصادر والمراجع	99
فهرس الموضوعات	105

الملخص

الملخّص:

ملخّص الدّراسة:

إنّ دراسة موضوع جماليات السرد من خلال رواية حرب القبور تهدف إلى تبيين ماهية كل من المصطلحات (الزمن، المكان، الشخصيات، الأحداث) وذكر أنواعها و أبعادها المختلفة الّتي تمّ توظيفها في هذه الرّواية و تبيان دورها في تشكيل بنية النّص ومدى جماليات وتلاحم هذا البناء.

اعتمدت محمد ساري في روايته على عدّة أنواع من الأمكنة والشخصيات وحتى الأحداث وركّز على مدى ارتباطها وتكاملها في عمله الرّوائي ،محاولا بذلك إبراز دور السّارد في توظيف أرقى العبارات الواقعية وجعل القارئ جزءا منها من خلال تفاعله مع شخصيّات الرّواية. ومن أجل إنجاز هذا العمل البحثي اعتمدنا الخطّة التّالية :الفصل الأوّل تضمّن جمالية الزمن والمكان في الرواية ، والفضل الثّاني تضمّن جمالية الشخصيات والأحداث في رواية حرب القبور.

الكلمات المفتاحيّة " المكان– الزمان– الشخصيات– الرواية– الأحداث– حرب القبور

'in dirasat mawdue jamaliaat alsard min khilal riwayat harb alqubur tahdif 'iilaa tabyin mahiat kulin min almustalahat (alzaman, almakani, alshakhsiaati, al'ahdathi) wadhakar 'anwaeuha w 'abeadiha almukhtalifat allty tm tawzifuha fi hadhih alrrwayt w tibyan dawriha fi tashkil binyat alnns wamadaa jamaliaat watalahim hadha albina'a. aietamadat muhamad sari fi riwayatih ealaa eddt 'anwae min al'amkinat walshakhsiaat wahataa al'ahdath wrkkz ealaa madaa airtibatiha watakamuliha fi eamalih alrrwayy ,muhawalana bidhalik 'iibraz dawr alssard fi tawzif 'arqaa aleibarat alwaqieiat wajael alqari juz'ana minha min khilal tafaeulih mae shkhsyat alrrway. wamin 'ajl 'iinjaz hadha aleamal albahthii aietamadna alkhttt alttalyt :alfasl alawwl tdmmn jamaliat alzaman walmakan fi alriwayat , walfadl alththany tdmmn jamaliat alshakhsiaat wal'ahdath fi riwayat harb alqubur.

alkalimat almftahy "almakani– alzamani– alshakhsiaati– alriwayatu–

al'ahdathi– harb alqabur