الجمهورية الجزائرية الديموقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة عبد الرحمان ميرة – بجاية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنـــوان المـــذكّرة

رواية حرب القبور بين التاريخ والفن

لمحمد ساري

مذكّرة مقدّمة لاستكمال شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصّص: أدب عربي حديث ومعاصر

إعداد الطالبتين:

- **منصوري نور الهدى**
- **خنيش أسماء**

إشراف الأستاذ:

– حكيم أومقران

السنة الجامعية: 2020 - 2021

شكـر وتقديـــــر

الحمد لله حمد الشاكرين بفضله تتم الصالحات ، وبمنه وإحسانه تكتمل المكرمات

نحمده سبحانه وتعالىأن وفقنا لانجاز هذا العمل، ونسأله جل جلاله أن ينفع به ويتقبله منا قبولا حسنا

وبعد:

نتقدم بالشكر الجزيل إلى أستاذنا المشرف الدكتور" حكيم أو مقران" على إتاحته لهذا البحث فرصة ليتحقق، فأحاطه بالاهتمام وتعهده بالرعاية والتوجيه...عن طيب نفس وتواضع جم وصبر جميل

ونتقدم بخالص التشكرات غلى أساتذتنا الكرام أعضاء لجنة المناقشة على احتفائهم بهذا البحث ورعايته قراءة وتقييما وتقويما...

كما نتقدم بالشكر كذلك الى الأستاذ الفاضل " ناصر خنيش"الذي كان لنا عونا وسندا...

ولكل من أعاننا في إنجاز هذا البحث وساعدنا في تجاوز عقباته وتذليل صعوباته ولو بكلمة طيبة.

نسأل الله أن يجزي الجميع حسن الجزاء .إنه ولي ذلك والقادر عليه.

إهـــــــداء

إلى فيض الحب ووافر العطاء بلا انتظار ولامقابل

الى من كانت سندا في سير هذا العمل

الى من غمرتني بحنانها وحبها

الى أمي التي مهما قلت فيها لن أوفي حقها

أتمنى لها دوام الصحة والعافية

إلى من كان شمعة تسير دربي ومن علمني الاجتهاد والمثابرة

وحب الاطلاع والسير على خطى الحبيب المصطفى عليه أفضل الصلاة وازكى التسليم

الى أبي الحبيب "**ناصـــر**" حفظه الله ورعاه

الى فرحة البيت وقرة العين الإخوة " **منية ، صلاح، وأسيل**"

الى ينبوع الصدق الصافي ، الى من كانت معي على طريق النجاح والخير، صديقتي " **نور الهدى**"

إهـــــــــداء

الى من سخر الله الجنة تحت أقدامها

الى من رباني صغيرة ومدنب يد العون كبيرة

الى مثلي الأعلى والدي العزيز" العمـــري"

الى من سفتني من نبع حنانها ،وعلمتني الصبر صبران

الى شعلة الصفاء والوفاء التي غمرتني بحبها وحنانها أمي الغالية" حيـاة"

الى أحب وأرق إنسانة في الوجود أختي العزيزة "هديـل" حفظها الله الى رياحين حياتي

إخوتي " سيـف الديـن" و "إســـلام"

الى جدتي الغالية ، الى زوجة عمي الحبيبة "مونيـة"

الى رفيقة دربي و صديقتي الغالية "اسماء"

مقدمة

لقد أثرت العشرية السوداء على العديد من الأعمال الفنية من موسيقى ومسرح وسينما وغيرها، في ظل الظروف المستعصية ، باعتبار الفن القاعدة الأساسية في مناصرة الأحداث السياسية والاجتماعية ولاقتصادية ، وتعد الأعمال الفنية ترجمانا للتجربة الوجودية للفرد والجماعة.

فالرواية رسالة هادفة ومرآة صادقة للمجتمع. تنقل تفاصيله وترصد أحداثه وتزيل الستار عن كوامنه التي تعجز عن البوح بها في أرض الواقع ، فكانت هي الطريق الأقرب للتعبير عما يختلج النفوس .... وبهذه التفاصيل التي تحملها الرواية كان الفضل لرواية العشرية السوداء في تجسيد ذلك الواقع المليء بالألم والدم ، وهذا ما ميزها عن رواية السبعينات والثمانينات سواء على مستوى المضمون أو الشكل. إذ كشفت روايات هذه الفترة عن الصراعات التي بلغت ذروتها بداية التسعينيات من أجل السلطة ، ذلك الصراع القائم بين هذه الأخيرة من جهة الجماعات الإسلامية من جهة أخرى ، ومحاولة كل طرف في إقصاء الطرف الآخر وفرض سيطرته عليه ، ماجعل الصراع الإيديولوجي يتصاعد ويتحول إلى صراع دموي ، وتتحول الحركة الإسلامية من حركة أو حزب إسلامي إلى حركة إسلامية متطرفة تستخدم فهمها الخاطيء للدين والقرآن لتحقيق ماتطمح إليه.

ففي ظل هذه الصراعات ، تحول الخطاب الروائي إلى نص راصد للصراع الإيديولوجي ، الذي بلغ ذروته بداية التسعينيات من أجل السلطة ، فعبرت الرواية بذلك عن مشاهد العنف والاستبداد ، وعن الوضع السياسي والاجتماعي للبلاد ، وكشفت الحالة النفسية للشعب الذي عانى ويلات هذا الصراع بأقلام روائيين عايشوا الأحداث ، وكانوا شاهدين على تفاصيلها، وبذلك يمكن اعتبارها شهدات حية على العنف السياسي الذي عصف بالجزائر في فترة جد حساسة.

وقد جاء موضوع بحثنا بعنوان : "رواية حرب القبور بين التاريخ والفن" : والذي يطرح العديد من التساؤلات ، وغايتنا المرجوة من هذه المذكرة هي : الإجابة عن هذه التساؤلات:

-هل استطاع الروائي تجسيد التاريخ من خلال أحداث تاريخية حقيقية ، وصياغتها بطريقة فنية؟ وماهي علاقة الرواية بالتارخ؟ وكيف ساعدت شخصيات الرواية في تجسيد التاريخ داخل الرواية من خلال بعدها الواقعي والكشسف عن رؤيتها المختلفة لواقعها المتأزم؟

ومن الدوافع وراء اختيارنا هذا الموضوع: جاء بعد شغفنا لاستكشاف فترة العشرية السوداء والتطرق لإبداعات الروائيين في تلك المرحلة الحساسة، وكيف قاموا بالتعاطي مع هذه الفترة ومدى قدرتهم في التعبير على الوضع السياسي والاجتماعي الذي مرت به الجزائر فألفينا رواية" حرب القبور" للكاتب محمد ساري تستحق الدراسة والتمحيص، لأنها تعكس هذه الفترة.واعتمدنا في بحثنا خطة نسير وفقها حتى لانتيه في متاهات قد تحولنا عن هدفنا المرجو الوصول إليه على المنهج الآتي :

مقدمة كانت بوابة للبحث ، ثم الفصل الأول الذي يتحدث عن الرواية التاريخية بشكل عام ، وعن علاقة الرواية بالتاريخ ، والفصل الثاني الذي عنوانه "حرب القبور"بين التاريخ والفن ، فكان المجال فيه متاحا للتطبيق على الرواية ، فقمنا بدراسة التوظيف الفني للتاريخ في رواية " حرب القبور" الذي يشمل الأحداث الحقيقية المجسدة في الرواية ثم قمنا بتحليل شخصيات الرواية ودراسة الزمن فيها ثم خاتمة أنهينا بها بحثنا.

أما المنهج الذي سرنا وفقه ، فكل جزء من العمل ما يتوافق معه من منهج تاريخي فبي الفصل الاول و وصفي في الفصل الثاني.

ومن جملة الصعوبات التي وقفت عثرة في طريقنا .قلة مصادر البحث في هذا الموضوع الحساس ، فهي ارتبطت بفترة حرجة من تاريخ الجزائر السيوسيواجتماعي المتأزم، بالإضافة إلى انتشار الوباء وصعوبة التواصل مع الأستاذ،وقد أنهينا بحثنا هذا بخاتمة لخصنا فيها أهم النتائج التي توصلنا إليها ، ولن ندعي الكمال وإنما نرجو أن

نكون قد تركنا بصمة وأضفنا لبنة جديدة للدراسات الأدبية ، فالشكر لله سبحانه وتعالى أولا وأخرا على نعمه وتيسيره وتوفيقه ، ثم الشكر موصول الى الأستاذ المشرف " حكيم أو مقران "

الفصل الأول: الرواية التاريخية

1_ماهية الرواية التاريخية

ا_تعريف الرواية التاريخية

ب_نشاة الرواية التاريخية ومراحلها

ج_شروط الرواية التاريخية واتجاهاتها

د_اهمية الرواية التاريخية

2_اهمية الرواية التاريخية

1- ماهية الرواية التاريخية

تعد الرواية من أكثر الأجناس الأدبية استيعابا للواقع ومتغيراته ولهذا بات الحديث اليوم عن هذا الجنس الأدبي حديثا مهما للغاية ، حيث قيل أن الرواية ديوان العرب الحديث ، فقد كانت هذه الأخيرة بمثابة وعاء تصب فيه أفكار ورغبات وأحاسيس الإنسان في صراعه مع واقعه ومحيطه ، ولهذا فإن الرواية تستوعب الحاضر وتستشرف المستقبل وتحتضن الماضي، ومع ازدياد الوعي بالحاضر يزداد الاهتمام بالتاريخ ، لكونه مقوما من مقومات الهوية الوطنية . لهذا فإن العودة الى الزمن الماضي هو عودة إلى التاريخ في امتداده نحو الحاضر.

أ – مفهوم الرواية التاريخية

تعريفـها : هي لون من ألوان الرواية تبنى حكائيا على المادة التاريخية ، تقتات منها تختزل وتتصرف فيها، أي أنها تقدمها بطريقة إبداعية تخيلية، فهي تتخذ من التاريخ مادة للسرد لكن دون النقل الحرفي له حيث تحمل الرواية تصورالكاتب عن المرحلة التاريخية وتوظيفه لهذا التصور في التعبير عن الإنسان أو المجتمع في ذلك العصر أو التعبير عن المجتمع في العصر الذي يعيشه الروائي ولكنه يتخذ من التاريخ ذريعة وشكلا مغايرا للحكي وتعددت وتنوعت مفاهيم الرواية التاريخية بتعدد وتنوع وجهات نظر الكتاب والنقاد لها ، فيعرفها الدكتور محمد القاضي على أنها "نص تخيلي نسج حول وقائع وشخصيات تاريخية" [1] وهنا تكمن روعة وجاذبية الرواية التاريخية حيث تجذب القراء الى عالم هو مزيج من الرواية والحقيقة و الخيال مما يجعل التاريخ حيا ، ونافذة يطل منها القارئ على تاريخه العريق.

أما عند الكاتب سعيد يقطين فهي "عمل سردي يرمي إلى إعادة بناء حقبة من الماضي بطريقة تخيلية حيث تتداخل شخصيات تاريخية مع شخصيات متخيلة"[2] ، فهنا المادة التاريخية تحضر بقوة في الرواية التاريخية ولكنها غير جامدة، بل تقدم بطريقة فنية إبداعية .

[1] محمد القاضي : الرواية والتاريخ ، دراسات في التخييل المرجعي لوتس : دار المعرفة للنشر والطباعة والتوزيع-ط1 -2008م- ص 145

[2] - سعيد يقطين : الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي مجلة نزوى العدد الرابع والأربعون http//www.nizwa/articles.php

أما الناقد جورج لوكاتش فعرفها بأنها " رواية تاريخية حقيقية ، أي رواية تثير الحاضر ، ويعيشها المعاصرون يوصفها تاريخها السابق"[1]، فالعودة إلى الماضي والتوغل إلى خفاياه وسبر أغواره يخولنا إلى أخذ العبر والدروس التي من شأنها إنارة الطريق لنا للمضي قدما نحو مستقبل مشرق.

أما نزيه أبونضال في كتابه التحولات في الرواية العربية يعرفها بأنها " ليست حكاية وقائع التاريخ وإن احتوت هذه الوقائع لكنها عملية عودة واستعادة للغترة التاريخية المحكية بكل مافيها من عوالم وأحداث وبشر وتفاصيل"[2]

ب/ نشأة الرواية التاريخية :إن علاقة التاريخ بالرواية علاقة وطيدة ، "حيث تزامن صعود الرواية الأروبية في القرن التاسع عشر مع صعود (علم التاريخ) واتكأ الطرفان على مقولة الإنسان الباحث على أصوله"[3]، لكن العلاقة الحقة هي التي استوعبت فيها الرواية بنية التاريخ وضمتها إلى نسيجها الخاص الداخلي ، وقد حدد لوكاتش هذا النظام بانهيار نابليون تقريبا "إذ ظهرت رواية " سكوت..ويفرلي.." عام 1814 وإن كان ذلك لاينفي وجود أسلاف لها قبل هذا التاريخ"[4] .

لقد أنتج الزمن الأروبي – خاصة – التاريخ وأنتج رواية لتستدعي هذا التاريخ لتبقيه حيا وراسخا في ذاكرة الأمم ولتجعل سيطرتها عليه متكررة ومتجددة، وأصبح الاهتمام بالنصوص السردية في الوطن العربي كبيرا وواسعا وبالرواية على وجه الخصوص سواء من حيث الكتابة أو الاهتمام النقدي وحيث نقول النقد فإننا نقول بشكل أو بآخر القراءة بكل مستوياتها إلى حد جعل بعض النقاد يعتبرونها ديوان العرب في القرن العشرين. فكان ظهور الرواية التاريخية في الأدب العربي في بادئ الأمرعن طريق الترجمة والاقتباس ، فالنصف الثاني من القرن التاسع عشر شهد نشاطا بالغا من التعريب الروائي ، فقام الأدباء العرب بالتعريب والاقتباس في محتوى الروايات الأروبية ، منهم "نجيب حداد الذي عرب " الفرسان الثلاثة " لإكسندر داماس وصلاح الدين ب "والترسكوت" الذي تصرف

[1]- جورج لوكاتش: الرواية التاريخية ترجمة جراد كاضم . بغداد : دار المعرفة للنشر والطباعة – ط1 ، 2008م ص145

[2]- نزيه أبو نضال ، التحولات في الرواية العربية : ط1.الأردن : 2006 المؤسسة العربية للدراسات والنشر ص42

[3]- فيصل دراج: الرواية وتأويل التاريخ – المركز الثقافي العربي ط1-2004م ص5.

[4]- جورج لوكاتش : الرواية التاريخية ، ص11

فيها وحولها لنص مسرحي ، وفي سنة 1881 عرب قيصر رينيه رواية " الكونت ديمونتغومري "لديماس ، وبين عامي 1842 و 1914 عرب له ست عشرة رواية"[1] . ويرى جورجي زيدان "أن العرب رحبوا يالروايات الأروبية التي رأوها ستحل محل القصص الشعبية الخرافية المتداولة بين العامة في تلك الفترة كقصة علي الزيدي ، والملك الظاهر ببرس ، وبني هلال وغيرها باعتبار الروايات التاريخية الأروبية أقرب للعقول بما يتماشى وروح العصر"[2].

ونتيجة لهذا التهافت على الروايات المعربة ، "برز سليم البستاني (1848- 1881) مترجم إليادة هوميروس ، كرائد في الكتابة الروائية التاريخية بروايات تدهش القارئ وتأتي بالمفاجآت ".[3]

مراحل تطور الرواية التاريخية:

المرحلة الأولى : مرحلة تسجيل التاريخ سرديا : مع محاولة التقيد ولو من بعيد بمجرياته لغايات علمية، كما ظهر ذلك في روايات جورجي زيدان.

المرحلة الثانية : مرحلة الموازنة بين ماهو تاريخي وماهو فني، فالتاريخ بنكب في قالب روائي واضح المعالم ويحقق أهدافه ويستعرض وجهة نظره كماظهر في روايات نجيب محفوظ

المرحلة الثالثة : مرحلة استثمار التاريخ استثمارا إسقاطيا واعيا يرتهن التاريخ فيه إلى ماهو فني بالدرجة الأولى ، وفيه يتهيأ التاريخ قناعا ، والروايات التي سارت على هذا النهج تسعى جاهدة الى تفسير الواقع المعيش من خلال الماضي المنفرض ، الذي يمكن أن يعيد نفسه لكنها تهرب إلى فترات متشابهة للحظتها الحاضرة فتقوم بمى يسمى بالإسقاط التاريخي ، "كما لمسنا ذلك لدى جمال الغيطاني في (ازيني بركات) و رضوى عاشور في (ثلاثية غرناطة) وعبد الرحمان منبن في (أرض السواد)"[4]

[1]- عبد الله ابراهيم السردية العربية الحديثة المركز الثقافي

[2]-جورجي زيدان، تاريخ الأداب العربية، ج4، مكتبة الحياة، بيروت، 1979، ص 572 – 573..

[3]-مارون عبود: رواد النهضة العربية، دار العلم للملايين، بيروت ، 1952 ، ص 191.

[4] نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ ، ط1 عمان : 2006 ، عالم الكتب الحديث ص122 ، 123

ومن رواد الرواية التاريخية على سبيل المثال لا الحصر نذكر :

جورجي زيدان:

"اما إذا ذهبنا الى الرواية التاريخية فلاشك أننا نضع جورجي زيدان في رأس قائمة كتاب العرب في هذا المجال وذلك إذا نظرنا الى الكم الذي أنتجه المؤلف وإلى الاهتمام الذي بذله لانتاج روايات تخص فئة معينة من الناس وهم المسلمون . وقد سبقه سليم البستاني في كتابة الرواية التاريخية ولكن سبقه كان لمجرد المحاولة لا أكثر ثم توقف بعد ذلك عن إنتاج مثل هذا النوع من الروايات ، أمازيدان فقد استمر بتصميم وعزيمة في انتاج سلسلة متتابعة من الروايات التاريخية أطلق عليها (روايات تاريخ الإسلام) وعلى هذا استحق زيدان لقب السابق في كتابة الرواية التاريخية في الوطن العربي".[1]

وقد لقيت روايات زيدان رواجا واسعا وإقبالا هائلا وترجمت الى العديد من اللغات العالمية وقد ساعدت هذه الروايات في تقديم التاريخ في صورة سهلة ومشوقة ولغة سهلة وسلسة تحمل القراء على متابعة التاريخ دون مشقة.

ولم تقتصر محاولات زيدان على روايات تاريخ المسلمين فحسب بل نجد هذه السلسلة من تاريخ المسلمين قد رافقها العديد من المؤلفات التي تخص الإسلام والمسلمين مثل : "تاريخ التمدن الإسلامي ، تاريخ العرب قبل الإسلام ، تاريخ اللغة العربية، أنساب العرب القدماء وتاريخ آداب اللغة العربية .... "ومن الطبيعي أن يتعمق المؤلف في تاريخ هذه الأمة ويدرسه دراسة وافية مستقصيا فيها الحقائق بتفاصيلها مستعينا بكتب التراث العربي الإسلامي ، وكانت تلك الدراسة العميقة وقودا استخدمه المؤلف لإيقاد فكرة الرواية التاريخية عنده أضف الى ذلك أنه عندما ترك لبنان واستقر في مصر، وجد نفسه في بيئة إسلامية لها معتقداتها الخاصة وتقاليدها ، فآثر أن يكيف نفسه وفق ما تتطلبه بيئته الجديدة. واندمج في أهلها واستنبط عقلياتهم .... وألف هذه القصص التي

[1] -سميرة حسن محمد زيدان: الرواية التاريخية عند السير ولتر سكوت وجورجي زيدان " دراسة مقارنة" رسالة نيل درجة الدكتوراه في الأدب المقارن ،اشراف ،عبد الحكيم حسان، جامعة أم القرى، 1409ه ص 177.

اعتمد فبها على تاريخ العرب والمسلمين ، لكي يلفت إليه أنظار العامة الذين كانو يتلهون بالقصص الشعبي وأكثره تافه.

وبما أن جورجي زيدان هو السباق إلى كتابة الرواية التاريخية فلم يكن له نموذجا يحاكيه في ذلك ، وبما أن هدف زيدان الأول كما يقول : هو تعليم وتشويق القراء وحثهم على قراءة تاريخ الاسلام عبر عصوره المختلفة لمعرفة الماضي في علاقته بالحاضر بالإضافة إلى الإفادة والمتعة حيث أن زيدان في رواياته هذه عول كثيرا على الجانب التاريخي بل إنه يوظف عناصر روايته لخدمة الجانب التاريخي فيها ، ونجد رواياته تزخر بمعلومات تاريخية متعددة ما أمكن وصف رواياته بأنها دائرة معارف تاريخية ، وفي سبيل ذلك كان زيدان حريصا على ذكر مصادر مادته التاريخية في أول كل رواية وبالإضافة الى العقدة التاريخية نجد عقدة غرامية ، أو عقدة اجتماعية إنسانية في إطار صراع رومانسي واجتماعي وهذا مايسمى بتقاطع الجانب التاريخي مع الجانب القصصي ، فالأول هو الأساس والهدف والثاني عبارة عن وسيلة فنية ليس إلا.

لم يسلم جورجي زيدان في رواياته من النقد والاتهام فقد اتهم بالغرضية ، والتحريف واللافنية والتاريخية حيث خصص العديد من المؤلفين كتبا كما كتبوا في الصحف والمجلات مقالات عدة تتهجم على الكاتب وتتهمه.

نجيب محفـوظ :

"يكاد التاريخ أن يكون اللعبة الأدبية المفضلة لنجيب محفوظ فقد بدأ حياته بترجمة كتاب عن مصر القديمة ثم كان أول إبداعه في مجال الرواية ثلاث روايات تاريخية على التوالي هي : " عبث الأقدار(1939) " " روادوبيس (1943) " "كفاح طيبة (1944) " ويمكن القول أن جل رواياته تدور حول التاريخ القديم والحديث وتتكيء ثلاثيته الشهيرة (بين القصرين . قصر الشوق . السكرية) 1956 . 1957 . "بداية ونهاية 1949 " وغيرها على تاريخ مصر الحديثة ، وتتناول أبرز قضاياه القديمة والاجتماعية والايديولوجية من خلال تصور يتطور من

مرحلة الى مرحلة وفقا لتطور الكاتب وأساليبه الابداعية ... ولم تتوقف اللعبة الأدبية المفضلة لنجيب محفوظ عند رواية معينة ، بل استمر يمارسها حتى الآن بطريقة وأخرى ، بوصف (التاريخ) منبعا غنيا بالأفكار والحوادث والشخصيات ... وإذا كان نجيب محفوظ يعالج في روايته التاريخية الأولى " عبث الأقدار " . " رادوبيس " . "كفاح طيبة " أحداث التاريخ وشخوصه مباشرة من خلال الصياغة الروائية الفنية التقليدية وماتقتضيه من ترتيب وبناء فإنه في رواياته التي اتكأت على التاريخ فيما بعد ، فقد اكتفى باستدعاء التاريخ إطارا عاما يطرح من خلاله الأحداث والشخصيات والرؤى التي يريد ... ملحمة (الحرافيش) مثلا التي نشرت عام 1988، استدعى فيها تاريخ الفتوات في مصر الحديثة ومواطن تجمعهم في العباسية والحسينية وبولاق والعطوف والدراسة وباب الشعرية ليطرح من خلال هذه النوعية البشرية في المجتمع المصري أو القاهري رؤاه وتصوراته حول قضايا العدل والحق والقوة والسلطة وتتابع الأجيال مازجا بين اللحظة التاريخية والتصور الخيالي (الفنتازيا) ... لقد تطور استدعاء التاريخ لدى نجيب محفوظ من التاريخ الحقيقي الذي يطابق بأحداثه وشخصياته وعبره الواقع المعيش الى حد كبير كما نرى في: (عبث الأقدار . رادوبيس . كفاح طيبة) الى روح التاريخ كما نرى في روايته " امام العرش " (1983) ، " ورحلة ابن فطومة " (1983) مرورا باستدعاء أحداث التاريخ كما رأينا في الثلاثية وغيرها .

إن استدعاء روح التاريخ مرحلة جديدة ومتقدمة في أدب نجيب محفوظ لأنها واكبت في تصوري انقلابا فكريا عبر عن نفسه بتغير المفاهيم الى حد كبير مع التركيز على قضايا كبرى تتجاوز المراحل السابقة...

في الماضي كانت تضني نجيب محفوظ قضية الوطن من الاحتلال والمستبدين فغاص في عمق التاريخ الفرعوني القديم ليعرض لنا صورة من الصراع حول ماينبغي أن يكون عليه الحكم بين الشعب والكهنة (بوصفهم مثقفي ذلك الزمان) وبين الأسرة الفرعونية الحاكمة (عبث الأقدار . ورادوبيس) وكأنه كان يعالج في ذلك الحين ما يعانيه المصريون مع حكام زمانهم في الثلاثينيات و الأربعينيات .... كما يعرض صورة الكفاح العظيم الذي خاضه

المصريون القدماء ضد (الهكسوس) الغزاة بقيادة (أحمس الأول) حتى تم طردهم ودحرهم وملاحقتهم الى خارج الحدود "كفاح طيبة ".

وفي العصر الحديث عالج قضايا الوطن باستدعاء التاريخ القريب " سجل أحداث ثورة 1919 " في الثلاثينية وصراع الطبقات وتطورها وما أصابها من تغير في أعماق كثيرة ...بداية ونهاية خان الخليلي القاهرة الجديدة ، زقاق المدق ... وكان في هذه الروايات وغيرها ينطلق من واقعية متعددة الألوان إن صح التعبير لينتصر لفكرة (الحل بالعلم وحده) ويمكن القول أيضا أن نجيب محفوظ استطاع ان يوظف ذاكرته توظيفا جيدا حيث استدعى ذكرياته ليدلي برأيه في مجموعة الأشخاص والزعماء الذين أثروا في حياة مصر منذ الثلاثينيات من خلال روايته " المرايا " لقد قدم الشخصيات في فصول مستقلة ، كل شخصية بملامحها وسماتها الحقيقية التي يعرفها من عاصروا تلك الفترة ، وكان عليه كي بتفادى الحرج لوجود بعضهم على قيد الحياة ، أو كي لايغضب أقارب الأموات أن يختار لكل شخصية إسما مستعارا.

التاريخ إذا يلح على نجيب محفوظ بوصفه جزء من كيان الأمة متصلا بواقعها ومستقبلها ، وعنصرا فعالا في تكوين هويتها وشخصيتها .... ولذلك يستدعيه مباشرة أو بطريقة غير مباشرة وقد أكثر من استدعائه في الحالة الثانية"[1]

ج/ شروط الرواية التاريخية واتجاهاتها:

لتصنيف أي رواية ضمن نطاق الروايات التاريخية يجب أن تتوفر على عدة شروط وتتصف بعدة خصائص تميزها عن باقي الروايات الأخرى ، أي تكون لها صبغة فنية متميزة تثير االقارئ وتشده إليها وتجعله في محاولة دائمة لاكتشاف مابين السطور، ومن ضمن هذه الشروط نجد:

[1] حلمي محمد القاعود : الرواية التاريخية في أدبنا الحديث دراسة تطبيقية ، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع الطبعة الثانية ص351- 353

. أن تعتمد حقبة موثقة من التاريخ تكون هي مادتها الحكائية، وأن تكون هذه المادة بمثابة العمود الفقري للعمل، ويقوم الروائي بدوره بتشكيل هذه المادة تشكيلا روائيا فنيا.

. "أن تكون إعادة التشكيل ضمن مسار روائي يضمن ارتباط المادة الحكائية الماضية بالحاضر وعناصره"[1]،وهذه الصياغة التي تعبر وتترجم وجهة نظر الروائي والغايات التي دفعته لسبر الأحداث التاريخية بطريقة فنية تخيلية.

لقد تباينت طرق كتابة الرواية التاريخية من مؤلف لآخر حسب دافع وغاية كل واحد منهم للخوض في هذا النوع من الروايات، ويظهر هذا التباين في اختلاف الرؤى والتصورات ومدى فهم حيثيات وتفاصيل هذا التاريخ ، ولذا اتخذت الكتابة التريخية اتجاهات عدة في مجال الرواية العربية وهي :

1. الرواية العربية التي تحرص على سرد التاريخ والحفاظ على حقائقه ،بغية درس في التاريخ أي أن الروائي يحتفظ بالمادة التاريخية كما هي لا يتصرف فيها أبدا ، يقدمها بطريقة بسيطة بغية إيصال الدرس التاريخي بطريقة فنية بسيطة.

2. الرواية التي تعالج الحاضر وقضاياه من خلال التاريخ بشكل من أشكال إسقاط الحاضر على الماضي، بمعنى استدعاء التاريخ قصد االمساءلة وهنا يقوم الروائي في هذا النوع من الروايات بسبر أغوار الماضي التليد واكتشاف مكامن التشابه بين قضاياه وقضايا الحاضر، وهذا الذي يمكنه من فهم القضية الراهنة ومعالجتها استنادا لخبرات الماضي.

3. الرواية التي تفسر التاريخ تفسيرا جديدا، فتعي بناءه وفق منظور جديد، ورؤية جديدة ، أي يمكن للقارئ من خلال هذا النوع من الروايات استشراف آفاق المستقبل من خلال سيرورة الأحداث التاريخية.

[1] نضال الشمالي ، الرواية والتاريخ ص117

4. الرواية التي تغور كثيرا في وقائع التاريخ، وتصطنع فيه شخصيات وحوادث وفق رؤى جديدة ولا يكون التاريخ بالنسبة اليها سوى أرضية تعمل فيها ... أي أن الروائي هنا يتصرف في المادة التاريخية كما يشاء ، يقوم بإضافة شخصيات مختلفة وحوادث وأماكن تخدم الموضوع والرسالة التي يريد إيصالها مع الإبقاء على المادة التاريخية الأصلية كأرضية صلبة يرتكز عليها.

6. "الرواية التي تصطنع مناخا تاريخيا لايستند الى وثائق أو حقائق أو معطيات تاريخية ، إنما يوحي بالتاريخ ويشير إليها من بعيد، ويشير الاحساس به فقط"[1] ... أي هنا في هذا النوع من من الروايات هناك إشارات فقط لبعض الأحداث التاريخية دون الاستثناء أو الخوض في الحقائق والمعطيات التاريخية.

د/ أهمية الرواية التاريخية:

تحظى الرواية التاريخية بأهمية كبيرة كونها أكثر النصوص الروائية وفرة وكثافة في منتجات التخيل والابداع والتجديد ، وتعد من أهم الأعمال التي تهدف الى بث الروح في الماضي من أجل قراءة الحاضر واستشراف آفاق المستقبل والاستفادة من التاريخ ، وتتجلى أهمية الرواية التاريخية في :

1. "الرواية التاريخية يصح الاعتماد عليها مثل أي كتاب من كتب التاريخ ، إذ به يجيب عن استفسار من قارئ خامره الشك في التمييز بين الأمور الحقيقية والخيال، وعندنا أن الرواية التاريخية تعظم قيمتها كلما عسر التمييز بين حقائقها التاريخية، وحوادثها الوهمية، ومن الوسائل المشوقة للمطالعة ألا يميز المطالع بين حقائق الرواية التي يطالعها وبين أوهامها"[2] .

2. يمتلك التاريخ حوادث منفصلة فاعلة ومؤثرة تكسب العمل السردي حضورا قويا وفاعلية متنامية، كما يحتوي على شخصيات متمكنة قوية الحضور والتأثير.

[1] احمد زياد محبك،متعة الرواية دراسة نقدية،ط1، لبنان 2005، دار المعارف، ص26
[2] فيصل دراج،الرواية وتأويل التاريخ،نظرية الرواية والرواية،العربية،ط1،المغرب:2004،المركز الثقافي العربي الدار البيضاء،ص132

3. يوفر التاريخ للمؤلف والمبدع المادة الخام التي تمكنه من عملية التأليف ويقوم بتشكيلها وتكوينها وفق رؤيته وغرضه ، وهذا الذي يقلل الجهد من القيام بإبداع حوادث وشخصيات وأماكن وأزمان .

4. يمتلك التاريخ لدى الجمهور رصيدا معرفيا ووجدانيا وعاطفيا يسهل على المبدع خطابه للجمهور ويجعله سريع التأثير فيه والتواصل معه.

5. يمنح التاريخ للمؤلفين مادة لاتنضب ، دائمة السيرورة والفعالية لأن التاريخ واسع الامتداد وغني بالأحداث والمشاهد.

6. "يقول جورجي زيدان في مقدمة روايته " الحجاج بن يوسف":(فالعمدة في روايتنا على التاريخ)، إنما تأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين"[1].

7. يكسب التاريخ العمل السردي صبغة فنية خاصة ذات أبعاد ودلالات عميقة ويضفي عليه الجلال والوقار ويمنحه الأصالة والرسوخ.

8. التاريخ في ثناياه يمتلك ذلك الجانب الديناميكي ويرصد لنا دائما ذلك الصراع القائم بين القوى الفاعلة في التاريخ والأحداث التي تساهم في تغيير مجراه، وهذا الذي يتوافق مع طبيعة الرواية القائمة على دينامية الفعل الإنساني.

9. يساهم التاريخ بشكل كبير في إعطاء الحرية الفكرية للمؤلف إذ يقدم له المادة التي يستطيع من خلالها إثارة قضايا الواقع من غير خوف وحرج ، إذ يكون دائما محصنا بالغطاء التاريخي.

[1] السعيد بيومي الورقي،اتجاهات الروايةالعربية المعاصرة،1998،دار المعارف الجامعية،ص33،32

2-العلاقة بين الرواية والتاريخ:

إن العلاقة بين الرواية والتاريخ علاقة قديمة وحديثة ومتتجددة ذات انفتاحات معرفية واسعة الانتشار والتشابك، كون الرواية من أكثر الأجناس الأدبية احتواء للمعرفة الإنسانية في العصر الحديث ، فكل ما في الحياة هو من اهتمامها فالنفس والمجتمع والمشاعر والتاريخ والماضي والحاضر من الحياة.

إن الذهاب بالرواية الى التاريخ يجعلنا نستحضر آليات إنتاج النص الروائي ضمن خطاب التاريخ الموظف عبر تشكيلات سردية مختلفة تقرا الماضي بشيء من التميز والتفرد بغية إعادة إنتاجه مجددا أو بالأحرى فالروائي يرسم الوجوه أثناء اكتشافه لإمكانيات غير معروفة تعكس أعماق العالم الإنساني وأن هذه الإمكانيات تفتح مواطن السرد على دفات التاريخ كأحداث إنسانية شيدها العقل البشري ، ولهذا يبدو الصراع قائما بين الرواية والتاريخ حيث تكون العلاقة قائمة بينهما مستحيلة وممكنة في نفس الوقت هو الصراع بين الذاكرة الإبداعية المفتوحة على تكوم الذات والرؤية الجمالية المستغلة على خطاب التاريخ كمعرفة وإنجاز إنساني.

ينبغي البحث عن علاقة التاريخ بالرواية ضمن ماتنتجه الرواية ذاتها حول ماهو تاريخي باعتبارها خطابا متميزا تحكمه قوانينه الخاصة (سردية ، سيميائية ، شعرية) تتجاوز الطرح الإيديولوجي الإسقاطي والآلي الذي يرى في الرواية وثيقة تاريخية تعكس الحقيقة — حقيقة المجتمع – ، الثقافة ، السلطة.....و"الروائي إذ يلجأ الى "التاريخ" إنما ليقرأ هذا التاريخ من منظور إيديولوجي يسقط التاريخ على الحاضر"[1] والحاضر على التاريخ في لعبة مماثلة ومطابقة آلية يكون فيها " الإلمام بالواقع " التعبير الأمثل عن الحقيقة الموضوعية للواقع المادي كما يتجلى خارج النص أي في الواقع التاريخي ، بالرغم من أن النظرة الحديثة للرواية لاترى الرواية صورة حقيقية للمعطى الواقعي "بل هو مجرد صورة ضمنية يكونها القارئ بتأويل مجموع الإشارات التي يتضمنها النص"[2] كما ينظر إلى علاقة النص

[1]- نجيب أنزار – رشيد بوجدرة السرد ضد التاريخ – الجزائر جمعية البيت للثقافة والفنون ط2، 2008 م ص7

[2] المرجع نفسه، ص7

بالواقع باعتبار النص " وليد خارج واقعي لامتناه في حركته المادية"[1] ممايصعب استنفاذ كل عوالمه وحركاته وعناصره ، وكذا لأن الكتابة أيضا تستخدم التقدم "رؤية الى العالم بل إنها تستعمل مفهوم العالم بأجهزنة لكي تحصل على عالم خاضع لقوانين الكتابة النوعية".[2]

إن الرواية في اتساع فضائها النصي تكون من أكثر الأنواع الأدبية قربا من الحياة ، ولاغزو في ذلك ، فتاريخها الطويل يدل على ذلك وهي في حضن الملحمة كانت المعبر الحقيقي عن الحياة الدينية والاجتماعية والتفسية لليونانيين ولذا يحتم أن نقول فيما قاله الروائي الإنجليزي (هنري جيمس) " إن المبرر الوحيد لوجود الرواية هو أنها تحاول بالفعل تصوير الحياة وعندما ترفض هذه المحاولة ، فإنها ستكون قد وصلت إلى حالة غريبة" [3] ولكن الرواية التي تحاول تصوير الحياة يجب أن تتوفر على قدر كبير من الحرية ، "إن فنا يضطلع مباشرة بتصوير الحياة، يجب أن يتمتع بحرية كاملة لكي يكون صحيحا معافا"[4] تكون مخلصة للمرجعية الأدبية التي ينطلق منها الروائي.

الرواية التاريخية تكتسب أهميتها من أهمية الأحداث باعتبار أن كل رواية تاريخية هي بمثابة درس من دروس التاريخ ، يل هي دائرة من المعارف التاريخية وهذا مايبرر التفاعل بينهما ، وهذا التفاعل أنتج عدة كتابات أدبية حاولت قراءة الواقع المعيش الراهن قراءة تاريخية وذلك من خلال فهم الحاضر وقراءته انطلاقا من أحداث الماضي.

[1] المرجع نفسه، ص 8.
[2] المرجع نفسه، ص8.
[3] علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، رابطة كتاب الاختلاف ،ص29
[4] المرجع نفسه ص 30

الفصل الثاني : حرب القبور بين التاريخ و الفن

1_التوظيف الفني للتاريخ في رواية حرب القبور

ا_التاريخ الواقعي الحقيقي

ب_تاريخ شخصيات الرواية

2_البنية الزمنية في رواية حرب القبور

ا_المفارقات الزمنية

ب_التواتر الزمني

– محمد ســاري: ناقد وروائي جزائري من مواليد: 01فيفري 1958 بشرشال ولاية تيبازة ، وهو أستاذ السيميولوجيا ونظرية الأدب،قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات في جامعة الجزائر، حصل على شهادة البكالوريا دورة جوان 1976م وعلى شهادة الليسانس في ج ان 1980م، بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة الجزائر ، كما تحصل على شهادة الدراسات المعمقة بجامعة "السوربون"بباريس (فرنسا) في جوان 1981 وكذا شهادة الماجستير سنة 1992م بأطروحة عنوانها: "المنهج النقدي عند محمد مصايف".

بدأمحمد ساري حياته مبدعا ، فكتب الشعر في المتوسطة والثانوية، أما في الجامعة فقد كتب الرواية مباشرة، وهوفي قسم اللغة العربية، أين تعرف على النقد والبحث الأكاديمي، فكتب المقالات الأدبية ونشرها في النادي الأدبي لجريدة"الجمهورية" ومجلة "آمال" وهو طالب في الجامعة، أما الترجمة فقد جاءت بعدذلك، من خلال بحثه باللغة الفرنسية وولوجه للمعرفة النقدية والأدبية العالمية، كطالب وكأستاذ في الوقت نفسه.

محمد ساري واحد من النقاد الجزائريين، الذين انتقلوا من ممارسة النقد إلى تجريب الكتابة الروائية ، فكان روائيا، مبدعا وخاصة في رواياته الأخيرة التي كان موضوعها "ازمنة الجزائر إبان العشرية السوداء والموسومة"ب:حرب القبور،فصور المجتمع الجزائري بكل تفصيل دقيق وتحليل عميق.

ومن أهم أعماله في النقد الأدبي: محنة الكتابة، البحث عن النقد الأدبي الجديد.

وفي الإبداع الروائي:"السعير"،"الورم"،"الغيث"،"القلاع المتآكلة"،"حرب القبور".

2–تلخيــص الروايـــة:

رواية "حرب القبور" التي هي موضوع بحثنا للكاتب المبدع " محمد ساري" يستحضر فيها الأزمة الجزائرية في التسعينيات وذلك الصراع الدموي الهمجي بين السلطة والجماعات المسلحة، وهي مرحلة حساسة في تاريخ الجزائر المعاصر.

تبدأ الرواية يوصف الروائي للحالة المزرية التي آل اليها لإرهابي "كريم" بعد تقييده والزج به في قفص خشبي معلق عل غصن شجرة ، حيث يصف السارد حالته قائلا"...مسجون في قفص كأنه كلب مسعور"[1] وهذا بعد الصراع على الإمارة في أعالي جبال "أخنيشة" أين استولى "اليلود الحملاوي"الملقب ب "ابو كلاش" على الإمارة بعد مذبحة انتهت بقتل أمير التنظيم المسلح "عبد الجليل" واتباعه وكذلك تصفية الإمام "المهدي" الذي يعتبر الأب الروحي لهذا التنظيم المسلح.بذل "كريم"قصارى جهده لمنع هذه المذبحة، لكن دون جدوى حيث مع إطلاق الرصاص تلقى ضربة من الخلف فجرح وأغمي عليه ولولا تدخل رفيقه وصديق الطفولة "فريد زيتوني" لكان في عداد الموتى، حيث توسط له بمعية فيصل الأفغاني عند الأمير الجديد " الميلود الحملاوي"، هذا الأخير الذي كان عريفا في الجيش لكنه غدر وخان رفاقه، والتحق بالتنظيم المسلح، بعدما اقترف مذبحة راح ضحيتها سبعة جنود من الثكنة العسكرية التي كان يتولى قيادتها النقيب "سمير" الذي استشاط غضبا، ونعت الميلود حملاوي ب " البيوع الغادر"

تشبع كريم ورفاقه "بوشاقور"،"يزيد لحرش"، بأفكار" الإمام المهدي" عبر خطبه الرنانة وهذا ما أدى إلى تكوين تنظيم سري مسلح يرأسه "يزيد لحرش" للقيام بعمليات ضد السلطة، وبعدما ضيق الخناق عليهم أمرهم المهدي بالهجرة إلى جبال "أخنيشة" بالقرب من قرية "اولاد رحمون" والالتحاق بالتنظيم المسلح بقيادة "عبد الجليل" أين التقى كريم برفيقه "عيسى" حيث تعرفا على بعضهما أثناء فترة الاعتقال.

هنالك بدأت حياة قاسية فماواهم مغارة موحشة مظلمة، تنعدم فيها ضروريات الحياة وكان الميلود"أبوكلاش" من يقف في ساحة التدريب لتمرسه وخبرته، لكنه كان سليط اللسان في تعامله مع رفاقه ومنهم منير الذي التحق بالجماعات الإرهابية للانتقام من السلطة، لكن سرعان ما تغيرت قناعته حينما وجد أن في طريقه للانتقام أضحى يقطف ارواحا بريئة. كريم هو الآخر تغيرت قناعته ونظرته لهذا الجهاد، وهذا حينما رأى تلك الوحشية في بعض

[1] محمد ساري،حرب القبور، الجزائر تقرأ،الجزائر الوسطى2018م،ص07

رفاقه ك "بوشاقور" الذي قام باغتصاب "عبد اللطيف" وبعدها قتل على يد "يزيد لحرش" بحجة أنه غير مكتمل الرجولة ولم تنفع شفاعة كريم له، لكنه أعطى لنفسه وعدا للانتقام له، ووفى بوعده حيث قتل "بوشاقور" بعدما قاموا بمداهمة قرية "اولاد رحمون"لسبي النساء ، أما "يزيد لحرش" فقد لقي حتفه أثناء الصراع على الإمارة والمذبحة التي قام بها " ابو كلاش" .

قرية أولاد رحمون كانت الهدف الأول للجماعة الإرهابية، فهي تقع بجانب غابة "جبل أخنيشة" وكان أول ضحية فيها هو الفتى "خالد" ابن الحاج الطاهر، هذا الأخير الذي توعد بالانتقام له، وتوالت المداهمات على هذه القرية ولكن هذه المرة كانت مجزرة راح ضحيتها العديد من الرجال، وتم فيها سبي فتاتين فوقف سكان القرية وقفة رجل واحد، وحملوا السلاح للدفاع عن أعراضهم وممتلكاتهم، فضيقوا الخناق على الإرهاب بالتنسيق مع النقيب سمير وجنوده الذين قاموا بتمشيط الغابات ، وتفجير المغارات. وهذا ما أدى لقتل الكثير من الإرهابيين ، ولم يتبقى إلا القليل من أفراد التنظيم المسلح، منهم "كريم" و"فيصل الأفغاني"و"فريد زيتوني" و "الميلود حملاوي"، هؤلاء الذين لماضاقت عليهم الأرض بما رحبت، وتقطعت بهم السبل ولم يجدوا مايسدون به رمقهم، ويملؤون به بطونهم أضطروا لمداهمة دكان قرية أولاد رحمون الذين مافتؤوا ينهبونه في كل مداهمة ،لكن هذه المرة كان سكان القرية لهم بالمرصاد فأوقعوهم في كمين فقتلوا فيصل الأفغاني ويزيد لحرش وجرح فريد زيتوني جرحا بليغا ، فاضطر كريم لحمله على ظهره ليرد له الجميل ففرا معا نحو الغابة ، لكن سرعان ماطوق المكان بأفراد من الجيش بمعية النقيب سمير واستسلما دون مقاومة.

3–التوظيف الفني للتاريخ في رواية " حرب القبور "

أ– التاريخ الواقعي الحقيقي:

يعد التاريخ مادة هامة بالنسبة للأديب حيث ينهل من موضوعاته وشخصياته ، كما يمكن أن يكون التاريخ إلهاما وتجربة يخلق من خلاله عملا أدبيا بحيث يجعل من الماضي مادة يشكلها الأديب كيفما يشاء ، فاستطاع بذلك التاريخ أن يحجز لنغسه مكانا بين مختلف الأجناس الأدبية كالرواية والقصة وغيرها كما أشار الى ذلك الصادق قسومة بقوله : " إحياء التاريخ أمل الإحيائيين والمصلحين ومن دار في فلكهم من أهل الأدب عموما ,واهل القصة خصوصا " . فدخول الأدب ليكون مادة للرواية كان عاملا فعالا عند الأدباء ، لأن التايخ له مكانة باعتباره وسيلة من وسائل المعرفة التي تربط الناشئة بالهوية"[1].

رغم اختلاف الأدب والتاريخ في الهدف والغاية حيث أن التاريخ يسعى الى الحقيقة الموضوعية المتمثلة في تقديم حصيلة من النتائج المترتبة عن واقع معين وأحداث محددة جرت في زمن مضى ، في حين أن الأدب إبداع يراهن على الخيال لتحقيق الجمال والتأثير إلا أن هذا لايمنع من التداخل بينهما لتشكيل بناء فني متكامل.

وتتميز الرواية بشكل خاص عن بقية الأجناس الأدبية بالإنفتاح على غيرها لأن مرونة هذا الجنس جعلته قادرا على استيعاب كم هائل من النصوص المختلفة ومنفتح على مختلف الأشكال التعبيرية مماجعل منها نصا متشبعا بكل المعارف الإنسانية ، الفلسفية ، والتاريخية ....

وفي رواية حرب القبور حاول للكاتب " محمد ساري " أن يستلهم أحداث حقيقية ويوظفها في الرواية بحيث لم يكن التاريخ هدفا لمحمد ساري بقدر ماكان استلهاما ووعاء فكريا لطرح أفكاره ومن الأحداث الحقيقية التي استعملها الكاتب في الرواية كحادثة (ذبح العمال اليوغسلافيين) وهي حادثة حقيقية وقعت في الشفة ولاية البليدة ، حين تربص الإرهاب مقر عمال أجانب " يوغسلافيين " وقامو بذبح عدد منهم.

" عند اجتيازنا ترعا صخريا انسحب الظلام فجأة ومصابيح الورشة تضيء المكان الآن ، الورشة غارقة في نور خافت وصمت لا يعكر صفوه صفير ولا صوت ، انقسمنا إلى مجموعات صغيرة بعضها للحراسة وبعضها الآخر

[1] الصادق قسومة نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي الطبعة الثانية ص391

للانقضاض على العربات ، حدث الأمر بسرعة وبلا ضجيج كبير سبقني بوشاقور وانقض على باب عربة وكسره بمطرقة ثقيلة أخرجها توا من حزامه ، دخل هو ويزيد ، فيما بقيت أنا وفريد زيتوني عند الباب نترقب ، في دقائق معدودة تم إخراج جميع العمال من العربات الأربع ، تجاوز عددهم العشرين ، بدأ أبو جليل يقف أما كل رجل ويسأله عن اسمه ومنطقته وكلما اتضح أن العامل أجنبي إلاوقام بتقييد معصميه ، كانو خمسة أجانب أغلبهم يتحدثون الفرنسية بلكنة أعجمية ، كنا نعرف أنهم من يوغسلافية البلد لشيوعي الصديق لطغاة بلادنا .كانوا يطلقون نظرات هلعة ، متوسلة ، كان النعاس يرفرف على وجوههم.

ويثقل أجفانهم، يمنعهم من صفاء الذهن وفهم مايحدث لهم، ولكنهم كانوا يستجيبون بخفة للأوامر الصادرة، البقية كانوا من العمال الجزائريين، فأمر أبو جليل بحبسهم داخل عربة فيما اقتيد الأجانب الى طرف الورشة، مقيدة أيديهم ومعصوبة أعينهم، كانوا من المهندسين، او العمال المحترفين في صناعة الجسور والأنفاق وسط الجبال، يقومون بتوسيع الطريق الرابط بين البليدة والمدية في أعالي جبال التيتري، في حقيقة الأمر لم أكن على دراية بمآل حبسهم ، لا يزيد ولا أبو جليل أفصحا عن الهدف من الهجوم على الورشة. كانوا خمسة رجال في الأربعين من العمر، أقوياء البنية والقامة ومع ذلك لم يبد أحد منهم مقاومة من أي نوع.

بغتة انطلق صوت من وسط جماعتنا: ارقدوهم أرضا وقيدوا أرجلهم.....لذلك قررت ذبحه بلاتردد دون أن ترتعد يدي"[1].

هروب السجناء من سجن تازولت وهي حادثة حقيقية شهدتها تازولت في ولاية باتنة، حيث تعتبر الحادثة الانطلاقة القوية للجماعات الإرهابية.

"ذات مساء في يوم رمضاني قبيل العيد بقليل ونحن نتأهب لاستقبال فطورنا سمعنا طلقات رصاص تردد صداها طويلا داخل أروقة السجن، الله يستر! ماذا حدث؟ وحدهم الحراس يملكون أسلحة، فهل استخدموه ضد

[1] الرواية ،ص ص 129 -138.

السجناء، هكذا فكرت في البداية. بعدها تعالت أصوات المساجين بصيحات الله أكبر، وانفتحت الأبواب في صرير مدو،جعلنا نقف متلهفين لمعرفة مايحدث ، بعد قليل تقدم رجل عملاق يحمل في يد بندقية رشاش وفي اليد الأخرى حزمة مفاتيح يفتح بها أقفال الزنزانات ويصرخ فينا اخرجوا يا إخوان، فأنتم أحرار؟ من يصدق هذا الكلام،هل أنا في حلم؟ هل هي معجزة من معجزات ليلة القدر، خاصة وأننا على أبواب عيد الفطر، دارت هذه التساؤلات في خلدي بسرعة جنونية وأنا اركض مع الراكضين عبر الأروقة، هل أضيع فرصة نيل حريتي وتخلصي من الإعدام"[1].

توقيف المسار الانتخابي سنة 1992 في الجزائر بعدما قرر المجلس الأعلى للأمن إلغاء نتائج الانتخابات التشريعية التي فازت بها الجبهة الإسلامية للإنقاذ، وذلك لمنع وصول إسلاميين متطرفين إلى الحكم، غير أن هذا القرار كان له عواقب وخيمة على البلاد.

" ولكن الأمور تدهورت بعد شهور قليلة مثلما نعرف، بعد توقيف الانتخابات، خرجنا في مضاهرات عارمة نجوب شوارع الحي مرددين شعارات التنديد وإطلاق سراح المعتقلين، وعندما وصلنا خبر توقيف رئيس بلديتنا وسجنه، تجمهرنا ذات مساء قرب مقر البلدية، كان العدد يتكاثر في كل دقيقة تمر، ارتفع الصراخ، تعالت التهديدات والتوعد بالانتقام[2]".

فوز الجبهة الإسلامية للإنقاذ بغالبية المقاعد البرلمانية في أول انتخابات تشريعية في ديسمبر1991 بعد إقرار التعددية الحزبية.

[1]-الرواية، ص ص200 – 201.
[2] الرواية ص 91.

" لقد انتخبوا على قائمتنا بأمواج غفيرة، إنهم حلفاؤنا مهما تغيرت الظروف، سنسترجع قوتنا، وسننتصر على سلطة الطاغوت، وسيقفون إلى جانينا من جديد، مهللين طائعين"[1].

ب/ تاريخ شخصيات الرواية:

1- مفهوم الشخصية الروائية.

لقد اكتسبت الشخصية الروائية مفاهيم متعددة بتعدد وجهات نظر الأدباء والنقاد من حيث أنها.عنصرا رئيسيا في الرواية وهي مكون أساسي في تطور الحكي فهي تحرك الأحداث وتتفاعل داخل االرواية فحركة الشخص داخل بؤرة السرد تؤثر بشكل أو بآخرفي وقوع تلك الأحداث.

وبذلك أصبحث دراسة الشخصية تمثل أهمية كبيرة لدى النقاد والباحثين في الدراسات السردية وهذا ما أدى الى عدم الاجتماع على تعريف واحد لها.

حيث نجد أن الشخصية " هي التي تضع اللغة وهي التي تبث أو تستقبل الحوار وتصطنع المناجاة ،وهي التي تصف معظم المناظرالتي تستهويها، وهي التي تنجز الحدث وهي التي تعمر المكان... وهي التي تتفاعل مع الزمن فتمنحه معنى جديد وهي التي تتكيف في التعامل مع هذا الزمن في أهم أطرافه الثلاثة "الماضي،الحاضر ،والمستقبل[2]".وبهذا تكون الشخصية عنصرا فعالا في العمل الروائي تتفاعل وتتحكم في الأطراف الأخرى، وهناك من يرى أن الشخصية الروائية هي أحد المكونات الحكائية التي تساهم في تشكيل بنية النص الروائي...فالشخصية صورة تحليلية استمدت وجودها من مكان وزمان معين وانصهرت في بنية الكاتب الفكرية الممزوجة بموهبته متشكلة في الرواية لتسهم في تكوين بنية النص الروائي.

[1] الرواية،ص92.

[2] عبد المالك مرتاض،في نظرية الرواية،(بحث في تقنية الدراسة)،المجلس الثقافي والفنون والآداب،الكويت،العدد240،ديسمبر1998،ص91

وقد شكل مفهوم الشخصية الروائية نقطة تحول فنية وثقافية وقطيعة مع تقاليد أدبية سادت لفترات طويلة (الأسطورة،الملحمة،الحكاية) وانتقالا من الشخصية البطولية المثالية التي لا وجود لها في الخيال الى الشخصية الواقعية الحقيقية وأثرت النظريات الأدبية في هذا المفهوم وتعاملت معه وفق تصورات ومنطلقات متعددة مماتسبب في تعدد المفاهيم في النص الروائي تبعا لتعدد المدارس والاتجاهات التي تعاملت معها. فمن المعروف أن " الشخصية محض خيال يبدعه المؤلف لغاية فنية محددة يسعى إليها وتؤدي القراءة الساذجة من جانبها الى سوء التأويل،ذلك حين نخلط بين الشخصيات التخيلية والأشخاص الأحياء[1]".فالشخصية الروائية هي شخصية تخيلية وتركيبا أبدعته مخيلة الراوي وجسدته اللغة، ومن أهم الآراء والمفاهيم التي تعرضت إليها نقف عندها أورد إليوت الذي يضبط الشخصية بأنها " التنظيم الديناميكي في داخل الفرد لتلك التكوينات أو الأجهزة االنفسية الجسمية التي تحدد طريقته لتتكيف مع البيئة[2] ". كما نجد الشخصية عند الشكلانيين الروس حيث هناك من أهمل الشخصية كشخصية ولم يوليها أي اهتمام، ومن هؤلاء الدارسين "فلاديميربروب" حيث اعتبرها عنصرا مستقلا بذاته ومنفصلا عن الفعل الذي يعتبر أساس العمل المنجز... ومايؤكد ذلك ما آثره في كتابه (مورفولوجية الخرافة) حيث اعتبر الشخصية بأنها " قيمة ثابتة في دراسة الخرافة.ويكون السؤال عن ماذا تفعل الشخصيات معلما وحده، إذا من يقوم بالفعل،وكيف يفعله؟ فهما سؤالين لايوضعان بشكل كمالي[3]" يبدو أن "فلاديميربروب" قد "أهمل الشخصية في حد ذاتها انطلاقا من كونها عنصرا صغيرا لايستقرعلى حال،فما يميزها من أسماء وأوصاف يتبدل باستمرار تبعا للوظيفة المنسوبة إليها، وعلى هذا الأساس فالثوابت هي الأجزاء الأساسية في القصة".[4]

[1] حسن بحراوي،بنية النصالروائي،المركزالثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب،ط1، 1990ص219
[2] سامية حسن الساعي،الثقافة والشخصية،بحث في علم الاجتماع الثقافي،دار النهظة العربية للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت،لبنان،ط1، 1983،ص127
[3] فلاديميربروب،مورفولوجية الخرافة،ترجمة ابراهيم الخطيب الشركة المغربية للناشرين المتحدين،الدار البيضاء،ط10، 1996ص34
[4] عمر عبد الواحد،شعرية السرد(تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)،دار الهدى للنشر والتوزيع،د،بط1، 2003ص128

وقد اتفق "توماسفسكي"مع "بروب" في إهمال الشخصية في معرض حديثه عن البطل فيقول :"البطل ليس ضروريا،وبإمكان القصة كنسق من الحوافزأن تستغني استغناء تاما عن البطل وسماته المحدودة"[1].إن المتأمل في القول يجد أن "توماسفسكي " قد ألغى الشخصية واستغنى عنها تماما.

أما "فيليب " فقد صرح "بأن مفهوم الشخصية ليس مفهوما أدبيا خالصا، وأن وظيفتها لاتتعدى الأبعاد النحوية داخل النص ويحدث أن تتحول الشخصية إلى علامة لغوية عندما ترد في الخطاب عن طريق دال متقطع من العلامات والسمات التي يتم اختيارها من طرف المؤلف وفق مقتضيات الاتجاه الجمالي الذي يمثله فهو يشيرلى الشخصية باعتبارها علامة لغوية، يتحدد معناها من خلال السياق وعلاقتها مع الشخصيات الأخرى"[2].

وقد تعمق " ميخائيل باختين" في بلورة علاقة الشخصية الروائية بذاتها والعالم من حولها، أي أن مفهوم الشخصية يتحدد من خلال مايحيط بها أي العالم الخارجي المحيط بالشخصية.

ومن النقاد العرب الدين تناولوالشخصية الروائية نجد "عبد المالك" الذي يقول:"الشخصية هذا العالم المعقد التركيب المتباين في التنوع يتعدد بتعددالأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات، والحضارات والهواجس والمطابع"[3]، لأن مفهوم الشخصية لايكتمل تحديده إلافي إطار هذا التعدد.ويمكننا القول: "بأن الشخصية من أكثر العناصر فاعلية في بناء الرواية كونها العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية الأخرى"[4].فكلما كان الروائي "على وعي بحقيقة شخصياته وموقعها الذي ينبغي أن تكون فيه في النص السردي ساعده ذلك على

[1] فيصل غازي،العلامةوالرواية،دراسة سيميائية في ثلاثيةأرض السواد لعبد الرحمان منيف،ص167
[2] حسن بحراوي،بنية النص الروائي،ص213
[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (في تقنية الدراسة) ص19.
[4] حميد عبد الوهاب البدراني،الشخصية الإشكالية(مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي،دارمجدلاوي للنشر والتوزيع،عمان،الأردن،ط1،2013،2014،ص7

النجاح في روايته التي يقدمها للجمهور"[1] أي كلما كان الروائي متحكم بشخصياته كانت له القدرة في تحريكها في الموقع المناسب الذي يساعد سير أحداث روايته.

2- تحليل الشخصيات

تعد الشخصية من أهم العناصر التي ترتكز عليها العملية السردية بل إنها عماد كل عمل فني روائي بصفة خاصة وسردي بصفة عامة ، إذ لايمكن تخيل نص سردي دونما احتوائه على شخصيات، فهذه الأخيرة هي التي تعمل على إدارة الأحداث حسب تسلسلها الزماني والمكاني ومن خلال تأدية أدوارها داخل العمل الروائي كما أنها تتفاعل مع بعضها البعض مكونة فضاء مكاني تخيلي.

والشخصية كمكون سردي لاتزال محل اهتمام الدراسات النقدية التي تحاول وصف استراتيجيات بناءها الشكلي والوظيفي .

الرواية معنونة بأسماء شخصيات لها دورها الهام في سيرورة وديناميكية أحداث الرواية ومن هذه الشخصيات.نجد **"كريم"** إرهابي وعسكري سابق إبن منطقة وادي الرمان وسط سهل متيجة ، حيث تشبع هو ورفاقه " بوشاقور" و"يزيد لحرش" بأفكار الإمام " المهدي" عبر خطبه الرامية الى إشعال نار الفتنة والداعية لمقاومة سلطة الطاغوت بقوة السلاح ، وهذا ما أدى إلى تكوين تنظيم مسلح سري يرأسه " يزيد لحرش" للقيام يعمليات ضد السلطة ، وبعدما ضيق الخناق عليهم ، أمرهم " المهدي" بالهجرة الى جبال أخنيشة بالقرب من قرية أولاد رحمون والالتحاق باالتنظيم المسلح بقيادة " عبد الجليل" أي التفى كريم برفيقه عيسى ، حيث تعرفا على بعضهما أثناء فترة الاعتقال ، وهنا بدأت حياة قاسية فمأواهم مغارة موحشة مظلمة، حيث لاماء ولا مكيفات ولا مراحيض. يقول كريم واصفا لها "كانت المغارة واسعة مظلمة جدا... أفرشة مبطنة، أغطية ووسائد متناثرة على حصائر من الحلفاء...

[1] شرحبيل ابراهيم احمد المحاسبة،بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية(دراسةفي ضوء المناهج الحديثة)،رسالة دكتوراه إشراف:محمد الشركة،قسم اللغة العربيةوآدابها،جامعة مؤتة الأردن2007، ص29.(مخطوط)

فكرت بمزيج من الشفقة والازدراء والرضوخ هذا هو المكان الذي ساعيش فيه ابتداء من اليوم ؟! كيف ولماذا تركت نفسي أقاد الى هذه المغارة العبثية "[1] وكان كريم طول مسيرته ضد السلطة يعكس شخصية الإنسان الحكيم والمتزن، كل هذا أتى به الى الدخول في صراع نفسي وتأنيب ضمير، أمام بشاعة وهمجية باقي أفراد الجماعة المسلحة، في كلامه وحواره مع رفيقه في النضال" فريد زيتوني" يقول: "اسمعني يافريد إننا نغرق في الرذيلة يوما بعد آخر لقد انحرفنا عن الدين الحقيقي"[2].

وفي موضوع آخر يصف السارد حالة كريم المتخبطة في حالة التيه والاضطراب يقول في الأخير: " إلهي أعنني وسدد خطايا.... ماذا سأفعل وأنا أمام خيارين أحلاهما سم قاتل ؟ موت الذبح كبهيمة أم حياة في جسد جلاد ذليل، لذبح بني جلدتي، ذابح أو مذبوح؟ أي اختيار هذا الذي سأختاره بمحض إرادتي ؟ الحياة مع الاستمرار في جهاد أنا من يدرك فساده، أم الموت بأبشع الطرق ؟ وأنا أريد أن أعيش مادمت قادرا على الاختيار . يا إلهي من يقدم على الموت إن أعطيت له فرصة للحياة؟ هل مكتوب علي أن تنتهي حياتي هنا في هذه القلاع الملعونة، وأنا في ريعان الشباب؟ لا....لا.....هذا جنون.....هذا انتحار[3]". هذا يبين ذلك الخراب والدمار النفسي الذي يتخبط فيه "كريم" وتستمر معاناته باكتشاف البون الشاسع بين قناعته ومصيره المحتوم يقول: " بدأ هذا الفيروس يقصم ذاتي من الأعماق، ذلك أنني بدأت أعي بأن وجودي وسط هذه الجماعة غير منسجم تماما مع أحلامي وقناعاتي السايقة [4]". وكان كريم دائما يعاني من التساؤلات الكثيرة التي تشوش فكره وتقضو مضجعه ، فها هو يتساءل قائلا : " إنه الانزلاق الخطير ، ولماذا انضممت الى هذا الجهاد، الذي يبيح قتل الناس كما تقتل البهائم[5]"وممازاد من شكوكه وريبه تلك الوحشية التي كان يراها في البعض من رفاقه ، البعيدة عن تعاليم ديننا الحنيف والخالية من كل إنسانية، فلقد شهد على تصيد بوشاقور لضعف وقلة حيلة " عبد اللطيف" صديقه

[1] الرواية، ص71
[2] الرواية، ص12
[3] الرواية ،ص15
[4] الرواية ، ص81
[5] الرواية،ص79

المقرب ، بحيث استدرجه " بوشاقور" وقام باغتصابه بالقوة ، وشهد على قتل" عبد اللطيف" أيضا على يد " يزيد لحرش " بحجة أنه غير مكتمل الرجولة وصار خطرا على الجماعة ولم تنفع شفاعة كريم له وهذا ماجعله يقطع الوعد على نفسه بالانتقام له ووفى بوعده حيث تحين له الفرصة وقتل " بوشاقور " بعد ما قاموا بمداهمة قرية " اولاد رحمون " لسبي البنات أما " يزيد لحرش " فقد لقي حتفه أثناء الصراع على الإمارة والمذبحة التي قام بها " ابو كلاش".

سميـــــر:عسكري وضابط برتبة نقيب ، قائد الثكنة العسكرية التي حدثت فيها المذبحة الرهيبة التي راح ضحيتها سبعة جنود، حيث يصف سمير هذه المجزرة قائلا"...انبثق جندي يمشي مسرعا، كان الفزع ظاهرا على ملامح وجهه...ولكنه سبقني الى الكلام أو بالأحرى إلى الصراخ:...اجروا...اجروا...مجزرة...مذبحة...سبعة جنود...سبعة عباد ياناس ...قتلوهم...ذبحوهم...ذبحوهم كالكباش...اجروا...اجروا"[1] .هذه المجزرة التي جعلته مذهولا،مرعوبا، مشوش الذهن واعتراه إحساس بالوهن المشل لليدين، لكن سرعان ما استعاد رباطة جأشه حيث يقول:ماذا يحدث لي؟ هل سأقتفي أثر ذلك الجندي المفزوع؟ أأنهار لمجرد سماعي أخبار القتل والذبح؟ألست عسكريا،بل وضابطا برتبة نقيب،أجر خلفي اربعة عشر سنة من تكبيل هذا الجسد داخل بدلة يقال أن وحدهم الفحول والصناديد من الرجال يستحقون تزيين أكتافهم بها؟ لحظتها ضربت قدمي اليمنى بعنف على الأرض لاستعادة رباطة جأشي، وركضت باتجاه ساحة العلم"[2] .

عرف النقيب "سمير" حين استفساره عن الحادثة ومن كان ورائها ، أن جماعة ارهابية وراء هذا الفعل الشنيع بمساعدة خونة من الداخل، حيث يسرد الحوار الذي دار بينه وبين جندي من ذوي الخدمة الوطنية، قلت:"هم من الحراس إذا؟ قال:ثلاثة حراس وأربعة جنود فرقة السلاح. قلت: من تظن أنه قتلهم؟ نكس رأسه وقال : الله

[1] الرواية،ص51

[2] الرواية،ص51

أعلم! قلت :من تظن يذبح العسكر غير" أصحاب بولحية"؟ قلت:وكيف تسلل هؤلاء القتلة إلى الثكنة دون أن يتفطن لهم أي حارس؟ رد باقتضاب : هناك من ساعدهم من الداخل...هكذا سمعت"[1].

هذه الحقيقة المؤلمة كون وجود جنود نخروا الثكنة من الداخل جعل الشك يتسرب إلى النفوس، يلوث الأقوال والأفعال، ويسمم العلاقات وأصبح الكل يتساءل عما سيحدث له في بقية إيامه داخل هذه الثكنة خوفا من الوقوع في الحواجز المزيفة التي تقيمها الجماعات المسلحة، اصبح النقيب "سمير"يتنكر في لباس عامل ورشات البناء ويحمل بطاقة اسم مهنة بناء ، ويسرد لنا النقيب "سمير" حادثة وقعت له أثناء السفر الذي قام به من تابلاط إلى الأربعاء منعرجات الرعب ، تلك الحادثة التي كلما عادت الى ذاكرته، انعقدت أحشاؤه من جديد، وانقبض قلبه،وجف حلقه حيث يقول في هذا الصدد:"صعد إلى رواق الحافلة شابان يرتديان بذل الدرك الوطني، يحمل احدهما بندقية صيد مقطوعة الماسورة أو "المحشوشة" مثلما يسميها الناس، والثاني كلاشينكوف ذات الأخمص الحديدي القصير، الخاصة برجال الدرك، مايعني أنهما من الجماعة التي قتلت الدركيين الأربعة واستولت على أزيائهم وأسلحتهم منذ شهرين تقريبا قرب الزغاغرة في اولاد رحمون، تتبعت تحركاتهم بنظرة أردتها غير مبالية " مايخاف من النار غير لي في كرشه التبن" "وأنا في كرشي بنزين سيلهب عند أول شرارة"[2] واسترسل حديثه قائلا:"صعد الرجل إلى الرواق ومشى بتؤدة نحو العمق، كنت جالسا في الوسط ومثل غيري يؤججني الفضول المغلف بالتوجس والريب، لم يكلف الشاب نفسه بالتمويه بل صوب بصره نحوي.....التقت نظرتانا من جديد، أيكون قد تعرف على هويتي؟ مستحيل! تفرست ملامح وجهه النحيف، استنجد بذاكرتي لعلها تصبغ ألفة ماعلى ذلك الوجه الغريب على بعد متر توقف، مايعني أنه يقصدني حقا، فهبط قلبي إلى بطني واعتراني إرهاق مفاجيء شل جسدي، هاهو حتفي قد حان.....وصل إلى مستواي انحنى علي ميتسما ابتسامة خجولة لاعدوانية فيها وهمس في صوت خفيض كي لايسمعه غيري:" كيف حالك ياحضرات....أناقضيت الخدمة العسكرية

[1] الرواية،ص53
[2] الرواية،ص28

معك...أنت رجل طيب وابن عائلة لاتخف... مادمت أناهنا، سافرعلى راحتك،فلن يصيبك مكروه، طريق السلامة"[1].انطلقت الحافلة وحمد النقيب الله على طبعه الميال بالسليقة إلى اللين والحوار ومعاملة الجنود باحترام.

بعد تلك المذبحة الرهيبة تغيرت حياة الجنود داخل الثكنة ففرضت عليهم حالة الطوارئ القصوى والحراسة المشددة ليل نهار وتكاثرت التدريبات على استخدام السلاح والتمرينات الرياضية الشاقة كالجري بحقيبة الظهر الممتلئة بالحجر والقفز فوق الحواجز والزحف تحتها. كان الجميع يستعجل الإقدام على تطبيق التمرينات بحماس وجدية غير مألوفة، الكل ينتظر اللحظة الحاسمة ،لحظة الخروج إلى قلاع الإرهابيين، وحقا جاء اليوم المنتظر واللحظة الحاسمة في مسارهم العسكري، اليوم الذي تدربوا عليه كثيرا، حيث باشروا الخرجات الميدانية لتمشيط الغابات والأحراش وإقامة الحواجز في الوهاد الموحشة والتوغل في الأدغال الشاسعة ذات التضاريس الوعرة ، وأضحى الخطر يداهمهم في كل ثانية وفقدوا الكثير من الجنود أثناء مواجهة الإرهابيين الذين كانوا في شدة القسوة ويستخدمون طرق مخادعة للإطاحة بالعسكريين.

يقول النقيب "سمير" واصفا هذه المواجهات:"في ذلك اليوم أدركنا فعلا أننا قذفنا في حرب قذرة،لاقوانين لها. لم نتدرب على كيفية خوضها فعلى كل واحد منا أن يكون يقظا إلى أقصى حدود اليقظة، ويستنجد بذكائه وفطنته"[2].

راى "سمير" أن لاحيلة لديهم لتجنب العمليات الإرهابية المخادعة إلابالتخلي عن التنظيم الكلاسيكي للوحدات القتالية ومسايرة حرب العصابات التي انتهجها الإرهابيون والكف عن استخدام المركبات في تلك الطرق الجبلية الملتوية المشجرة التي يتخفى فيها الإرهابيون وينقضون عليهم بالرصاص.

[1] الرواية،ص50

[2] الرواية،ص223

فأصبح الجنود يمشون عبر مماشي ترابية ملتوية بمساعدة الحاج الطاهر وشلة من أصدقائه من الدفاع الذاتي، حيث كانوا يرشدونهم ويفتحون لهم أقفال الدروب الوعرة فيضيقوا الخناق على الإرهاب، فكانت الطائرات تمشط المكان وتفجر جميع المناطق المشكوك بأمرها ونصبو الحواجز الأمنية في كل منعطف للتفتيش والمراقبة، وهذا ما أدى لقتل الكثير من الإرهابيين بعد قصف مغارتهم نتيجة المعلومات التي استقوها من فتاة كانت سبية لديهم فاستغلت فوضى الانفجار ولاذت بالفرار، فلم يتبق من أفراد التنظيم المسلح إلا القليل الذين لقوا حتفهم فيما بعد أثناء الكمين الذي نصب لهم في قرية اولاد رحمون.

الحـاج الطاهـر:هو من متقاعدي قدماء المجاهدين الذين حملوا السلاح إبان الثورة التحريرية ضد المستعمر الغاشم، فضحوا بالغالي والنفيس من أجل التخلص من أغلال العبودية والظلم، وللعيش في ظل الحرية والاستقلال ونيل كرامتنا ،وهويتنا وقيمنا التي عمل المستدمر على طمسها ، ويتساءل الحاج الطاهر:"من قال أنه سيأتي يوم سأحمل بندقيتي ثانية لغير رحلات الصيد وإطلاق البارود في الأعراس وحفلات الأولياء؟ انتهت الحرب منذ ثلاثين سنة وبقيت "الكرابينة" ذات الجعبتين معلقة على جدار غرفتي، أنظر إليها بافتخار، وبجوارحي ذكريات من تلك الأيام العصيبة...فأقف لحظات تائها شاردا يعصرني الحنين والشجن"[1].

وصف لم يكن الحاج الطاهر يتوقع أنه سيحمل السلاح مرة أخرى للحرب ثانية، ولكن هذه المرة بطعم مر،إنها حرب قذرة تدور رحاها بين أبناء الوطن الواحد، همجية لامثيل لها ، قتل وتعذيب،اغتصاب وتنكيل أتت على الأخضر واليابس،لاقانون ولا أخلاق، لافرق بين الصغار والشيوخ ، لالغة فوق لغة الرصاص، الخوف والرعب يتملك النفوس، الدم والموت في كل مكان.

تشاء الأقدار أن يكون ابن الحاج الطاهر أول ضحية في قرية اولاد رحمون جراء هذه الفتنة البائسة ،فيفقد أصغر أبنائه وأحبهم إلى قلبه حيث يقول:" وتشاء نوائب هذا الدهر المنكود أن تكون عائلتي أول ضحية من أولاد

[1] الرواية،ص33

رحمون جراء هذا الاقتتال ، فتخطف البربرية العمياء أصغر أبنائي وأعزهم إلى فؤادي"[1] ويسترسل الحاج الطاهر حديثه واصفا حالته الحزينة جدا إثر هذا المصاب الجلل، وكيف أنه يريد الانتقام ويظهر هذا في قوله:"برغم العدد الهائل من الرجال الذين غصت بهم زنقة الدار منذ انتشار خبر وفاة ابني إلا أنني كنت أحس بعزلة رهيبة، وبحزن كان يسد عني التنفس، لم أتفوه إلا بالكلمات الضرورية ولكن رأسي كان يعج بأصوات وأفكار سوداء، يخطط لكيفة الثأر لمقتل ابني"[2]، ومباشرة بعد اليوم الثالث من جنازة ابنه باشر بالاتصالات مع رجال أولاد رحمون الذين يثق بهم لتشكيل عصبة من المسلحين من أجل الدفاع الذاتي ومطاردة المعتدين.

توالت المداهمات الليلية على القرية كونها القرية الأم لجبال أخنيشة وكثرت المجازر فيها حيث راح ضحيتها العديد من الرجال ، وتم فيها سبي فتاتين. ويصف الحاج الطاهر تلك الليلة المشؤومة قائلا:كانت ليلة رعب وقتل لم نتصور أننا سنعيش مثلها فيما بقي لنا من عمر ولا أظن بأن كلمات الدنيا كلها تستطيع ماحدث ويسترسل وصفه لتلك المجزرة الشنيعة قائلا:(إن ما اكتشفناه من مشهد مروع عاصي الوصف يرفض البصر تصديق مايرى من بشاعة، جثث ممددة في وسط الدار ملطخة بالدماء، مرمية كيفما اتفق)،إضافة إلى القتل والذبح الذي شهد عليه الحاج الطاهر في قريته والذي ملأ نفسه حنقة وغيضا، يروي عن مأساة أخرى وهي حادثة سبي فتاة من القرية، حيث يقول:"غير بعيد عنا، لاتزال زوجة الدركي المغتال تبكي وناطم خدها...وصلني صوتها الشاكي الباكي:" خدعوني غي بنتي....سرقوها..ملايكة لم تسيء إلى أحد في حياتها...إلهي رحماك...ألأطف بها ونجيها من مخالب أولئك الوحوش"[3].

هذه المشاهد القاسية والتي آلمت جميع سكان قرية "اولاد رحمون" وعصفت بأمنهم وسلامهم الداخلي الذي عهدوا عليه بثت فيهم روح الاستعداد للوقوف وقفة رجل واحد وحمل السلاح للدفاع عن أعراضهم وممتلكاتهم،

[1] الرواية، ص77
[2] الرواية، ص143
[3] الرواية، ص ص155-156

لذا قام الحاج الطاهر بالتنسيق مع الرقيب سمير وجنوده من اجل الإطاحة بأفراد التنظيم المسلح. وفعلا حدثت الإطاحة يوم لم يجد أفراد الجماعة مايملؤون به بطونهم الخاوية ويسد رمقهم، لذا كانوا مضطرين للمداهمة ليلا دكان القرية الذي مافتئوا ينهبونه في كل مداهمة، لكن كان سكان القرية لهم بالمرصاد،وعلى رأسهم الحاج الطاهر الذي كان يعتلي سطح المسجد، فأوقعهم في كمين وقتلوا "فيصل الأفغاني" و"يزيد لحرش" اللذان كانا يقومان بفتح باب الدكان عنوة وجرح"فريدزيتوني" جرحا بليغا فاضطر "كريم " لحمله على ظهره ليرد له الجميل ففرا معا نحو الغابة ، لكن سرعان ماطوق المكان بأفراد من الجيش بمعية الرقيب "سمير" واستسلما دون مقاومة.

منيـــــــر:

بائع الخضر والفواكه قبل أن يلتحق بالجماعات الارهابية ، ينحدر من حي الكاليتوس في الضاحية الجنوبية لمدينة الجزائر، عاش حياة قاسية جراء الفقر المدقع الذي كان يعيش فيه "كنا عددا كبيرا من الإخوة والأخوات كقطط صغيرة نملأ الغرفة للظلمة الخانقة ضجيجا وعفنا"[1]. كان أبوه معاقا وأخته صماء يسكنون مستودعا حقيرا ينعدم حتى من ضروريات الحياة" لنا بيت إذا جاز لنا أن نسميه مستودعا في أسفل عمارة ، بيتنا لايحتوي على حنفية ماء ، وليس به مرحاض ولانوافذ للتهوية"[2] هذ الأمر الذي أثر عليه وبشكل كبير فأصبح القلق والحزن ملازما له ويعيش دائما في حالة من العجز والتذمر والتشرد والحيرة ، وهاهو يصف حالة شروده وحيرته وهو في أعالي الجبال يطارد أحلامه الضائعة فيقول : " إنني ضائع مشرد الذهن...أضحى السهاد يلازمني ويملأ أوقاتي قلقا وتوحشا ، بل أكاد أقول رعبا، لاأدري إن كان مجيئي الى الجبل سينقذني من بؤسي أم سيجرفني داخل هاوية معتمة ليس لها أدنى بصيص نور وأمل ، هل يمكنك أن تتخيل أنني وقد تجاوزت الخامسة والعشرين ، لم أملك في حياتي سريرا فرديا ولاحتى فراشية مصنوعة من سقط الأقمشة والألبسة البالية، أمدد جسدي فوقها كغيري من عبد الله"[3].

[1] الرواية، ص88
[2] الرواية ،ص86
[3] الرواية،ص ص81 -89

فاتخذ منير مسجد الحي مأوى له فحفظ شيئا من القرآن الكريم وتعلم الكثير من قواعد الفقه، فيروي عن نفسه:"ثم انضممت إلى حلقات تحفيظ القرآن وتعلمت ماشاء الله من قواعد الفقه، وداخل مسجد الحي لحقتني الحلقات والدروس السياسية، وما أعجبني في هذه الدروس شتم الدولة وحكامها فرفعت عقيرتي أعلى من غيري لشتمه لأنها لم تمنح لي سكنا لائقا كباقي العباد "[1] ثم يسترسل في شتم وسب السلطة وكيف قضت على ما يتمناه كل شاب في مقتبل العمر قائلا :"كنت ناقما على تلك السلطة التي بخرت أحلامي"[2] بالإضافة الى حالته الاجتماعية ذاق الأمرين من رجال الأمن ،فكثيرا ماكان يقاد الى السجن لأتفه الأسباب فيقول متحدثا عن فضاضة المعاملة وتلبد المشاعر التي لحقته في غياهب السجون "ولكن مع من تتكلم ؟ الحجر قد يرئف لحالك ، ولا هؤلاء قساة القلوب، والغريب أنهم يعرفون علي كل شيء ، خاصة سنة سجني وأسبابه، كانت ملاحقة مقصودة كما لو أنهم يحرضونني على الالتحاق بالجبال"[3]. ثم بعد ذلك يسترسل في حديثه ويصور بكل حرقة نفس وغصة تجثو على صدره مشهد إطلاق سراحه من السجون ، قائلا : "بقيت موقوفا لمدة شهر كامل ، تصور ماذا فعل لي الملاعين يوم إطلاق سراحي ؟ لقد حلقوا جزءا واحدا من لحيتي التي كبرت أثناء اعتقالي، وقص قميصي على مستوى الركبتين ، وأنزلوني وسط الحي بقرب المسجد والسوق ، وأنزلوني يوم الجمعة في نهاية الصبيحة ، وكان الزقاق يعج بالناس، كنا ثلاثة في البداية رفضنا النزول لكن القذارة دفعونا بفضاضة خارج " الفورغون " الكبير ، التفت المارة حولنا يحدقون في هيئتنا كما لو أننا خرجنا من كهوف العهود البادئة ، سمعنا عبارات التشفي والاستهزاء والقهقهات الساخرة ، لم أشعر بإهانة دمرت روحي وملأتني حقدا وضغينة وحبا في الانتقام مثل تلك اللحظة "[4]، وهذا الأمر الذي جعله يقسم بروح والدته الميتة وبكل مقدسات الأرض والسماء أن ينتقم شر انتقام من السلطة التي قامت باذلاله وكانت السبب في حالة الدمار النفسي التي آل إليها ، والحالة الاجتماعية المزرية

[1] الرواية ،ص89
[2] الرواية ،ص96
[3] الرواية ،ص97
[4] الرواية ،ص97

التي طالته وأفراد عائلته ، ولم يعد يطيق االعيش مع الناس المنافقين الجبناء الذين لم يقدموا لهم يد العون ، ولتحقيق هذا الانتقام ورد الاعتبار لنفسه ولعائلته كان لابد منه الالتحاق بالجبال "ولم تكن أمامي من مبادرة للتخلص من حالة الانهيار والتقزز إلا الصعود الى الجبل للالتحاق بإخواننا المجاهدين الأشاوس الذين لا يعرفون للخوف ولا للتردد مكانا"[1] .

لكن بعد التحاقه بالجبل والقيام ببعض العمليات الارهابية وقتل العديد من العسكريين والمدنيين الذي كان متيقنا بأنهم ليسوا أعدائه الحقيقيين ، ولهذا أصبح دائما في حالة من التيه والقلق ويظهر هذا في قوله :(لهذا أجدني تائها قلقا لاأعرف إن كنت ما اقترفته من قطف الأرواح يرضي نهمي في الانتقام ، بل أصارحك أنه لم تعد تلك الرغبة تلاحقني مثلما كانت تفعل في البداية بل أضحت نفسي تقرف من القتل والذبح ، وزيارتنا لهذا المعسكر يزيد من شكوكي بأننا لسنا في الخط السليم.

الميلـــــود:ميلود حملاوي، رفيب سابق في الجيش معروف عند زملائه في الثكنة ب "ميلود الكلاش" التي تحولت الى "أبو كلاش" وهذا لولعه ببندقيـة الكلاشينكوف،عـاش طفولة تتميز باللامبالاة والإهمال بسبب فقدانـه لوالده وترك والدتـه لـه "لقد عشت طفولة لامباليـة: كنت طفلا مهملا، أتخـذ قـراراتي بمفردي ولا أحـد يحاسبني على أفعالي ، مات أبي وعمري ثلاث سنوات ، لايوجد في ذاكرتي أي مشهد أستأنس به عندما تضيق بي الدنيا "[2] زيادة على هذا الحرمان عانى كثيرا من المشاكل اليومية التي كانت تتفجر في بيته ، حيث الشجارات اليومية بين جده وأمه والتي أدت إلى الانشقاق العائلي والتفكك الأسري "كانت أمي غالبا ما تتشاجر مع جدي، يفرغ غضبه على أبي ويطلب منه تطليقها صراحة ، فنمت عـداوة بغيضة بين جدي وأمي....كل هذه التفاصيـل روتهـا لي جدتي، بعد سنوات حينما كبرت وأصبح بإمكاني طرح أسئلة حول سبب الانشقاق الذي أدى إلى

[1] الرواية، ص98

[2] الرواية،ص201

الطلاق"[1]. هذا التفكك الأسري ساهم بشكل كبير في التأثير على شخصيته فأصبح طفلا متمردا ذا سلوك إنفعالي عدواني "مرت طفولتي بسرعة أنا أيضا كنت مشاكسا، أتشاجر مع الأطفال باستمرار، خاصة في تلك الألعاب العنيفة التي كنا نمارسها يوميا بعد خروجنا من المدرسة برفقة شلة من أقراني... لم نكن نعر أي اهتمام بالدروس، جدي أيضا لم يعر أي عناية بدراستي"[2].إضافة إلى هذا الإهمال وسلوكاته الطائشة، وإهماله للدراسة ومشاجراته اليومية ، وإزعاجاته المستمرة التي طالت الكل في المدرسة ما إن أتم السادسة عشر من عمره حتى طرد من المدرسة وهذا كان المنعرج الحاسم في حياته ، حيث تلقفته الشوارع وممرات الأسواق دون حرف ودون علم يواجه به حياته الجديدة وهذا الذي أدى به الى التوسل بالسرقة، لكن الحادثة التي وقعت له في السوق جعلته متيقنا أن السرقة ليست السبيل لانقاذه "لكنني أخذت الدرس من تلك الحادثة :السرقة ليست منقذة، وقد تدخل السجن أو ربما تسبب ضربة عصا شرسة بقتلي"[3] لذا جرب عدة مهن أخرى لكن طبيعة شخصيته المنفعلة جعلته ينأى عن هذه المهن ويتركها بسرعة، ولم يبقى أمامه إلا أسلاك الأمن فتوجه إلى أول ثكنة وسأل عن كيفية انضمامه الى الجيش "تدحرجت الأيام فوجدت نفسي ذات صباح أعبر سياج ثكنة البليدة ،أجري الفحص الطبي وأتسلم البدلة العسكرية التي ستغير حياتي من النقيض الى النقيض"[4].

وأبوكلاش من الأشخاص الذين يعانون من اضطراب في الشخصية لايشعرون بالذنب أو تأنيب الضمير، ويتصفون بالأنانية وينقصهم الولاء والانتماء للجماعات، حيث غدر وخان رفاقه والتحق بالتنظيم المسلح ، بعما اقترف مذبحة راح ضحيتها سبعة جنود من الثكنة العسكرية ، وهذا مابصرح به في قوله:(كيف انقلبت بهذه الكيفية العجيبة؟ من الجبش الوطني الشعبي الذي تجندت في صفوفه في العشرين من العمر طواعية وباندفاع لامثيل له الى عصابة متمردة...لقد شاركت في القضاء على سبعة جنود داخل الثكنة التي كنت أشتغل بها قبل أن أفر

[1] الرواية، ص202
[2] الرواية ،ص130
[3] الرواية، ص106
[4] الرواية، ص106

بجلدي بحثا عن اللجوء في هذه الأحراش برفقة شركائي الثلاثة"[1] وأيضا اهتمامه الكبير بمصالحه الشخصية وحبه الكبير للقيادة ، جعله يقوم بقتل معظم أعضاء الجماعة، وترك أصدقاءه. كون أن أعضاء الجماعة يشكلون خطرا على مصلحته الشخصية

فيصل الأفغاني:يلقب ب"فيصل الأفغاني" لأنه من أوائل المجندين في الحركة الجهادية في منتصف الثمانينيات.أرسل الى أفغانستان عبر السعودية حيث أقام هناك لأزيد من سنة، تشبع خلالها بفتاوى المذهب الحنبلي المتشدد،حتى صار من أتباعهم، كما خالط علماء الوهابية،وهو من رافضي التحزب ، لأن الحزب الوحيد الشرعي هو حزب الله الغالب، وأما الأحزاب الأخرى فهي لمآرب دنيوية ،لهذا كان دائما يؤمن بمبدإ واجد وهو أن الجهاد الوحيد المقبول شرعا هو جهاد السلاح للإطاحة بنظام الطاغوت.وكان مقتنعا أن الشهادة أعلى مراتب التضحية في سبيل الله، فكان دائما مزهوا بنفسه وبأفعاله، فعندما كان في سجن البليدة كان دائما ينظر إلى المساجين نظرة احتقار لتصوره بأن أغلبيتهم من أولئك المجرمين اللصوص مستهلكي المخذرات ومغتصبي القاصرات، فيتحدث قائلا: "...وأنا وحدي صاحب قضية مقدسة، لاتعلوها قضية أخرى. فرحت أحدثهم عن ضرورة الجهاد ومحاربة السلطة الفاجرة"[2].

فيقول كان فيصل الأفغاني ذا خبرة في ميدان النضال،حيث شارك في حرب أفغانستان وهذا ماجعله دائما مصدر شك وريب لأفراد الأمن، فكان مصيره الاعتقال والتعذيب الدائم المستمر ،ونقله من سجن إلى آخر في هذا الصدد:"أصبحت أسيرا أتقاذف من سجن إلى آخر إلى أن استقر بي المقام في تازولت الرهيب، الذي هزني بفظاظة لم أكن أتصورها يوما، برغم السنوات العصيبة التي تدحرجت بي في صحاري أفغنستان"[3]

[1] الرواية، ص100
[2] الرواية،ص191
[3] الرواية،ص195

وكان من المساجين الذين سينفذ حكم الإعدام في حقهم،ويقول في هذ الصدد:"...ذات صباح شاع بيننا خبرا مفاده أن حكم الاعدام سينفذ في حق أصحابه في غضون الأيام القليلة المقبلة، وفي اليوم الثاني جاء حارس، نطق باسمي وطلب مني أخذ متاعي الخاص، لأنني سأنقل إلى زنزانة أخرى.....زجوني مع ستة من المحكوم عليهم بالاعدام، منهم أربعةجهاديين مثلي وإثنان من ذوي الحق العام"[1].

تغيرت نفسيته كثيرا جراء هذا القرار، فكان شبح الموت يظهر أمامه دائما بكوابسه المفزعة، وأصبح يقضي ليالي وأفجار مرعبة في تخيلات تقض مضجعه،لكن هذه الحالة النفسية زالت مع إقرار الدولة لوقف تنفيذ أحكام الاعدام تحت الضغط الدولي،هذا إلى جانب استعادته لحريته ثانية ، وبسرعة لم يكن بتوقعها أحد حيث قام جماعة من الإرهابيين بقتل حراس السجن وتهريب المساجين.فيصف الأفغاني هذه الحادثة بمعجزة من معجزات ليلة القدر قائلا في هذا الشأن :"...هل أناا في حلم؟ هل هذه معجزة من معجزات ليلة القدر....سمعت أصواتا كثيرة تردد أن جماعة من إخواننا الجهاديين نزلوا من الجبال وتهجموا على القلعة المنيعة ،فقتلوا الحراس واستولوا على المفاتيح لتحريرنا، من يصدق أن هذه القلعة يمكن أن تخترق بهذه السهولة؟ عرفت بعد أيام أن حراسا من المتعاطفين مع جهادنا ساهموا في إنجاح هذه العملية الفرارية التي لم يحدث منها أبدا"[2] وصل خبر هروب المساجين بسرعة الضوء، لذاكانت شاحنات الجيش تجوب الطرقات والمروحيات تحلق في السماء،وقام الجيش بقتل الكثير من الفارين والقبض عليهم وكان "فيصل الأفغاني"ضمن مجموعة تتشكل من عشرين رجل قاموا بالتوغل داخل الغابة للاختباء والابتعاد عن منطقة الخطر،فبقوا أسابيع كاملة على تلك الحالة،حيث المشي ليلا والاختباء نهارا.

أقام فيصل الأفغاني وصديقه اسماعيل ورفقائهما الستة شهرين كاملين عند جماعة مسلحة يقودها "أبوعمر"من بلدية دلس بمنطقة القبائل، حينما عرف أنهم من الفارين من "تازولت" أصر على بقائهم ضمن هذه الجماعة لكنّ "الأفغاني" رفض وأخبرهم بأن له جماعة تنتظره بجبال الأطلس البليدي، لم يدم سفرهم طويلا حتى أشرفوا

[1] الرواية، ص198

[2] الرواية ،ص201

على جبل بوزقزة وتلال الزبربر ودخلوا بوفاريك نهارا لكي يتسللو وسط زحمة المارة ولا يلتفت إليهم أحد، وهناك تعرف "الأفغاني" على صديق له من قدماء الجبهة الأشداء ،وهو الذي ساعده للوصول إلى جبال أخنيشة فيقول الأفغاني واصفا فرحته حين التقى بصديق طفولته ضمن تلك الجماعة:"وكم كانت فرحتي عظيمة حينما تعرفت على صديق طفولتي "الميلودحملاوي" ضمن أفراد المجموعة....لكنه عرفني وابتسم تلك الابتسامة الخجولة دائما، فاندفعت إلى احتضانه وتقبيله، معبرا عن سروري العظيم"[1] ويسترسل الأفغاني حديثه أثناء انضمامه إلى تلك المجموعة قائلا:(وها قد عدت حقا إلى الجهاد ، نظرت إلى ماسورة بندقيتي وإلى أصحابي الجدد، الميلود، فريد، كريم، منير، وكذا اسماعيل، رفعت رأسي واستنشقت الهواء البارد المنعش وأسرعت الخطى كي لاأتخلف عن الركب إذ تنتظرنا عملية كبيرة هذه الليلة"[2].

عبر الأفغاني عن استيائه الشديد من تلك الفتنة التي أشعل فتيلها المهدي والتي أدت إلى حرب دامية بين أفراد الجماعة،حيث اتهمهم المهدي بتشويه صورة الإسلام .فيقول في هذا الصدد:"...حدث اليوم ما لم يكن في الحسبان ولاخطر بالي أبدا، تحولت المعركة ضد سلطة الطاغوت وأعوانه من المدنيين على اقتتال شرس بين أفراد جماعتنا، كانت حبائل الفتنة تتحلزن في الأجواء منذ نزول المهدي علينا....آخرها هذا الصباح، حينما اتهمنا صراحة بالانحراف وتشويه صورة الإسلام والمجاهدين، خاصة فيما يتعلق بسبي النساء ...طبعا لم أهضم ولم أستسغ اتهاماته الخطيرة"[3]

قام الأفغاني بمجادلة كلامية كبيرة مع المهدي ، هذه المجادلة التي تباينت فيها الآراء واستفزت بشكل كبير أفراد الجماعة والتي انتهت بحرب دامية وقتل على إثرها الكثير من الإرهابيين.

لقي الأفغاني حتفه إثر مداهمته لقرية أولاد رحمون حيث وقع في الكمين الذي نصب له من سكان القرية بمساعدة الجيش.

[1] الرواية ،ص209

[2] الرواية ،ص210

[3] الرواية، ص 279

4-البنية الزمنية في رواية حرب القبور

4-1- مفهوم الزمن

الزمن فكرة مجردة اهتمت بها التيارات الفلسفية والنقدية منذ القديم.

أ-المفهوم اللغوي : ورد في معنى مصطلح (الزمن) في معجم الوسيط " الزمن ، الزمان ، ج أزمان وأزمن ، ويقال : زامن شديد وزمان الوقت قليله وكثيره "[1].

أما في معجم (لسان العرب) لابن منظور فإنه لايختلف عن المعنى الأول حيث ورد نحو قوله :" الزمن والزمان = اسم لقليل من الوقت وكثيره في المحكم الزمن ، والزمان العصر،والجمع أزمن وأزمان ، وأزمنة"[2] .

ويتضح من هذين التعريفين أن الزمن يرتبط بالوقت ، بحيث يتألف من ماض وحاضر ومستقبل.

ب-المفهوم الاصطلاحي : يعتبر الزمن من العناصر المهمة في الرواية فالزمن " عنصر بنائي هام في جميع فنون القصص منها الرواية ، فعليه تبنى عناصر التشويش واستمرار الأحداث الروائية المتتابعة ، ومن منظومة لغوية معينة تعتمد على الترتيب والتواتر والدلالة الزمنية"[3] فالزمن إذن مرتبط بأي عمل سردي ، بحيث تناوله العديد من الدارسين لدراسة الرواية وكان الشكلانيون الروس من الأوائل الذين اكتشفوا الأهمية التي توليها الرواية لعنصر الزمن ووضحوا ذلك في دراساتهم السردية " عن طريق التواجد الزمني في النص الروائي يحقق الأخير حضوره المنطقي

[1] مجمع اللغة العربية ، معجم الوسيط ، مادة (ز. م . ن) ص 401
[2] إبن منظور (الفضل جمال الدين محمد بن مكرم) لسان العرب ، المادة (ز. م . ن) دار صادر للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، المجلد الثالث، ط1 ، 1977 ، ص202
[3] مبروك مراد عبد الرحمان، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، القاهرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ص10

بواسطة االعلاقات الزمانية المتشابكة"[1] بحيث "يتشكل من التفاعلات والتشظيات بين أنواع ومستويات زمنية كثيرة ومختلفة منها ماهو خارجي externe وماهو داخلي interne"[2]

ويذهب ألان روب غريه : "الى اعتبار أن الزمن الروائي هو المدة التي تستغرقها عملية قراءة الرواية [3]" لأن الرواية من وجهة نظره تنتهي بمجرد الانتهاء من القراءة ، فالزمن عنده مرتبط بالقراءة.

أما تزفيطان فيقسم الزمن الى نوعين هما : زمن القصة وزمن الخطاب أي أن زمن القصة هو الزمن الحقيقي الذي وقعت فيه القصة الحقيقية ، أما زمن الخطاب هو زمن سرد تلك الأحداث وطريقة تشكيلها في القصة المتخيلة.

ويقسم أيضا ميشال بوتورالزمن الى ثلاثة أزمنة على الأقل: "زمن الكتابة ، زمن المغامرة بواسطة زمن الكاتب وهكذا يقدم لنا الكاتب الروائي خلاصة قصة يقرأها في دقيقتين أو في ساعة وتكون أحداثها جرت خلال يومين أو أكثر للقيام بها أو خلاصة الأحداث تمتد على مدى سنتين أو عكس هذا تماما"[4].

أما " عبد المحسن صالح " فيحدده بقوله : "الزمن بمفهومنا الحديث زمنان ، (زمن ظاهر) و(زمن باطن) مع ذلك فهما ليس بمنفصلين ولا بمتناقضين لأن الظاهر مرتبط بالباطن دائما حيث يبدوان وكأنهما يؤديان لهدف واحد"[5].

فالزمن إذا متعلق بالعمل السردي وهو عنصر من العناصر الأساسية التي تقوم عليها الرواية " ولاشك في أن الخبرات الخاصة باستخدام الزمن هي تقنية سردية تكشف عن ذكاء المؤلف في تقديم الرواية، وتوجيه السارد الى انتقاء طريقة سرد الأحداث بأسلوب جمالي قادر على التأثير في القاريء منذ اللحظة الأولى ، منها كان الزمن هو

[1] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية (دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الله منيف) دار مجد لاوي للنشر والتوزيع، عمان الأردن 2009م ط1 ص43

[2] المرجع نفسه ص44

[3] مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت لبنان ط1 2004 ص36

[4] المرجع نفسه، ص36

[5] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبير) المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،بيروت لبنان،ط3، 1993 ص69

بنية الوجود التي تصل اللغة بالسرد ، فهو يعمل على تعميقالحكاية في الوجود"[1]. إذن الزمن ضروري في سير أحداث الرواية .

ومما سبق يمكن القول أنه لايمكننا حصر مفهوم الزمن في تعريف واحد بحيث أن الزمن يرتبط بالعديد من الجوانب

جـ – مفهوم الزمن التاريخي: يعتبر الزمن التاريخي مكونا أساسيا في الرواية التاريخية فمن خلاله يستنبط الروائي الأحداث والتواريخ والشخصيات التي تخدم موضوعه ويضعها في قالب فني .

إن الزمن التاريخي هو الزمن الواقعي (الحقيقي) الذي حدثت فيه الأحداث الحقيقية للرواية بحيث يمثل المرجعية الحقيقية للرواية ويبدأ " من نقطة معينة ثم يسير الى الأمام حتى تنتهي النقطة والأحداث لتكون مرتبة حسب الزمن حدثا بعد آخر دونما ارتداد في الزمن"[2] .

والتأثر بالتاريخ والاقتباس منه أي توظيف الزمن التاريخي في الرواية ليس من أجل إعادة الماضي أو التفاخر به بل من أجل معالجة القضايا المشابهة لمنظور تاريخي، أو من أجل إظهار الحقائق وإزالة الغموض ،" فالرواية في استعانتها بالمادة التاريخية تريد بناء الحاضروبعث الماضي لإحيائه بتقنيات حديثة ومعاصرة فيها من الإثارة والجمال مايسمح بتلقي الزمن التاريخي ووقائعه بأسلوب فني"[3]

ويتجلى الزمن التاريخي في رواية " حرب القبور " في انه يعكس فترة هامة وحساسة مرت بها الجزائر من سنة 1990 إلى سنة2000 وهي مرحلة دامية يجسد محمد ساري في هذه الرواية بعضا من الأحداث الحقيقية التي مرت بها الجزائر أثناء هذه الفترة كما ان الرواية جرت في زمن واحد وهو فترة التسعينات.

4-2- تقنيات الزمن السردي:

[1] ميساء سليمان الإبراهيم،البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة،دمشق2011م،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب ص222
[2] زغرب صبيحة عودة،غسان كنعاني،جماليات السرد في الخطاب الروائي ص64
[3] المرجع نفسه ص65

يعتبر الزمن في الرواية أحد مكونات العمل السردي،فالزمن يمثل "محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسجها، والرواية فن الحياة ، فالأدب مثل الموسيقى فن زماني ، لأن الزمان هو وسيط الحياة"[1] ذلك أنه يلعب دورا مهما في سير الرواية ، بحيث يدخل الزمن كعنصر فاعل في البنية الروائية التي يتخللها ثم يعلن بعد ذلك سطوته على باقي العناصر الأخرى (المكان ، الشخصيات ، الأحداث) بحيث تتحرك هذه العناصر بحركته وتتوقف عن الحركة بسكوته ، ولعل النص الروائي هو القالب المفتوح على كل التشكيلات الزمنية لأنه لا يمكن أن تتصور عملا روائيا دون أن يحمل بين طياته زمنا.

ذلك أن الرواية باعتبارها قصة فهي فن زمني بامتياز، لذا فالزمن أساسي في بناء الرواية ، إذ يرى " جيرار جينات "انه "بإمكاننا سرد فصة دون تحديد المكان الذي تجري فيه الأحداث ، كما أنه باستطاعتنا سرد تلك الأحداث على مسافة تبعد أو تقرب عن مكان وقوعها ، لكنه يكاد يكون مستحيلا سرد أحداث دون تعيين الإطار الزمني لها"[2]

أو بمعنى آخر "لايمكن أن تتصور ملفوظا شفويا أوكتابة مادون نظام زمني ترتيبي"[3]

وبعد الوقوف على المؤشرات الزمنية التاريخية في الرواية سنحاول دراسة تقنيات الزمن في الرواية ، والتي من شأنها أن تبين الواقع التخييلي الذي يمكن للروائي من خلاله تتبع مسار القصة ، وأهم هذه التقنيات المعتمدة.

1- مفهوم الخطاب: "ليس الخطاب غير الطريقة التي تقدم بها المادة الحكائية في الرواية، قد تكون المادة الحكائية واحدة لكن مايتغير هو الخطاب في محاولته كتابتها ونظمها "[4]فالخطاب هو الطريقة التي تشكل الحكاية وتعطيها شكلها الفني النهائي وهو مايسميه النقاد السرد وليست الطريقة إلا أعادة لتشكيل عناصر القصة وفق

[1] مها حسين القصراوي، الزمن في الرواية العربية،ص36

[2] إدريس بوذيبة،الرواية والبيئة في روايات الطاهر وطار،منشورات جامعة منتوري،قسنطينة،ط1، 2000، ص98

[3] احمد حمد النعيمي،إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة،المؤسسة العربيةللدراسات والنشر،عمان،الأردن ط1، 2004، ص36

[4] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، ص07

أنساق ونظم وكيفيات تخضع لتقنيات فنية سردية معينة، أما زمن الخطاب فهو الزمن الذي دخل في إطار التشكيل الروائي وخضع لتقنياته وهذا الزمن إنما يخضع لمقتضيات السرد وتقنياته وأبعاده ،لالمقتضيات الزمن الواقعي والأداة الوحيدة التي تصنع هذا الزمن هي اللغة ، أي لغة الرواية ، ولاوجود لهذا الزمن خارج الرواية لكونه ملتصقا بعمل تخييلي مادته في الأساس اللغة.

وفي رواية "حرب القبور" يبني محمد ساري زمن الرواية معتمدا على طريقة مسرحية لعرض شخصياته واحدة تلو الأخرى ، وهي عنوان كل فصل من فصول الرواية ، وقد نسج احداث الرواية وفق مايخدم الحبكة ومنظوره ورؤيته و وفق مايجعلها تتناسب مع تباين العناصر السردية الأخرى.

2- مفهوم القصة : هي "كل مادة حكائية ذات بداية ونهاية ، تجري في زمن سواء كان هذا الزمن مسجلا أو غير مسجل كرونولوجيا أو تاريخيا "[1]، أي أنها الحكاية التي تحتوي على مجموعة من الأحداث تنتظم في متوالية يحكمها رباط زمني وفق تسلسل منطقي.

-وزمن القصة هو زمن المادة الحكاية قبل تشكيلها الفني، أي هو الزمن الذي تستغرقه الأحداث في وقوعها الفعلي أو المفترض لأن لكل مادة حكائية بداية ونهاية ، ولها أحداث تجري في زمن معين ، وهو زمن يتوافق سيرورته وحجمه وسرعته وبطئه مع الزمن الواقعي الحقيقي، سواء كانت الحكاية واقعة وقوعا حقيقيا أم مفترضا.

وقد نهل الكاتب " محمد ساري" أحداث روايته من فترة حساسة من تاريخ الجزائر الحديثة بعد الاستقلال وهي فترة التسعينيات التي احتدم فيها الصراع بين السلطة والجماعات الاسلامية ، وهذا ما جسدته الرواية.

[1] سعيد يقطين،تحليل الخطاب الروائي(الزمن،السرد،التبئير) ص89

3- **المفارقات الزمنية** :ومن خلالها يمكن للروائي التلاعب بزمن السرد حيث " يتصرف في أحداث القصة كما يشاء ، فيقدم ويؤخر ويعيد ترتيب أحداثها، وفق ماتمليه عليه رؤيته الفكرية والفنية ، وهذا التفاوت في ترتيب الأحداث بين زمن القصة وزمن الخطاب هو ما يسمى بالمفارقات الزمنية"[1]

تبعا لجيرار جينات (المفارقة الزمنية هي إعادة ترتيب زمني لعناصر القصة على مستوى القصة الاسترجاع والاستباق،مصنفة بوصفها مفارقات زمنية) أي أن الروائي يخضع زمن القصة للتغييرعن طريق الاسترجاع لخلق جو من المتعة والتشويق عند القارئ، كما(أنها انحراف زمن السرد،حيث بتوقف استرسال الراوي في سرده المتناهي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أوالأمام على محور السرد). وتتمثل المفارقات الزمنية في نوعين رئيسيين هما:

1-الاسترجاع (Analepse)

هو استرجاع أحداث ماضية ، وتوجد عادة " من خلال صلتها مع الأحداث المتذكرة " أو مع تقديم شخصيات جديدة التي تنص على تقديم تاريخها وتجربتها قبل هذه النقطة"[2] ومن خلال الاسترجاع يقوم الروائي في الزمن السردي بتغييره فيترك السرد ليعود الى بعض الأحداث الماضية ، سواء كان هذا الماضي داخل الحكاية أو خارجها " وكل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه الخاص ويحيلنا من خلالها إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة[3] " وللإسترجاع وظائف جمالية ودلالية كثيرة ناهيك على أنه يساعد على تكبير الزمن ، فإنه أيضا يفضي الى نوع من تشويق ، فيحد من الرتابة والتسلسل المنطقي للأحداث ، فالسارد ليس ملزما في روايته بالاقتصار بالزمن الحاضر فقط أو بالأحرى بالأحداث التي تقع في إطار هذا الزمن والرواية ."حرب القبور" لمحمد ساري تتضمن الكثير من الاسترجاعات لأنها تعتمد أساسا على المرجعية التاريخية ، لذا نجد الروائي يلجأ الى هذه التقنية في الكثير من الأماكن سواء كان ذلك عن طريق شخصية تقوم بسرد أحداث ووقائع ماضية

[1]- سعيد زعباط،بين الحقيقة التاريخية والمتخيل(الروائي ،الرواية،كتاب الأمير،مسالك أبواب الحديد)لوسيني الأعرج،مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجيستير في الأدب الجزائري المعاصر،إشراف:عبد السلام صحراوي،جامعة منتوري،قسنطينة،2011،ص32(مخطوط)

[2] سعيد زعباط ، بين الحقيقة التاريخية والمتخيل ص33

[3] حسن بحراوي بنية الشكل الروائي،الفضاء،الزمن،الشخصية، ص121

أو عن طريق الروائي ويقوم هذا الاسترجاع بربط الأحداث الماضية بالأحداث الحاضرة و"الاعتماد على الذاكرة(...) من التقنيات المستحدثة في الرواية بعد أن انتقى مفهوم الراوي العليم بكل شيء، وتحول الروائيون الى مفهوم آخر هو مفهوم المنظور، فالاعتماد على الذاكرة يضم الاسترجاع في نطاق منظور الشخصية و بصبغة خاصة يعطيه مذاقا عاطفيا"[1] وقد حاول النقاد استقصاء جميع أشكال الاسترجاع في الرواية فتوصلوالى عدة أنواع له ، وعلى رأس هؤلاء النقاد " جيرار جينات" حيث ذكر للاسترجاع أنواعا متعددة باعتبارات متعددة وسنذكر فيما يأتي أنواع الاسترجاع ونطبق ذلك على الرواية...

1-1-الأسترجاع الخارجي : وهواسترجاع للأحداث وقعت خارج زمن الحكاية " فيكون بذلك خارجا عن الأحداث الرئيسية للرواية ومنه فهو خارج عن الإطار الزمني للرواية"[2].

1-2-الاسترجاع الداخلي:وهو استرجاع أحداث وقعت داخل زمن الحكاية بمعنى أنه "يكون جزءا من الرواية فيعود الى حدث بعد بداية الرواية وليس قبلها ولذلك سمي داخليا لأنه بكون داخل الإطار الزمني للرواية لاخارجه"[3].

1-3-الاسترجاع التذكري:وهو ما يذكر مرة واحدة عن طريق الرجوع بالذاكرة ، ثم لايتكرر ذلك الرجوع أي يكون الاسترجاع مرة واحدة فقط ، بغض النظر عن كونه داخليا أو خارجيا والعلة في أن الراوي لايذكرها إلا مرة واحدة، ولايعود الى ذكرها مرة ثانية،هو عدم حاجته الى إعادتها.

1-4-استرجاع تكراري: وهو الذي يتكرر ذكره في الرواية حيث يعود إليه الراوي إذا احتاج الى تكراره أكثر من مرة، فإذا كان السياق يقتضي ذكره استرجاعا في المرة الأولى فقد يقتضي سياق أو سياقات أخرى ذكره مرة ثانية أو ثالثة وربما يكون سبب تكراره الأهمية البالغة للحدث في تنظيم الحبكة وفي ربط الأحداث ببعضها البعض ، إذ

[1] سعيد زعباط، بين الحقيقة التاريخية والمتخيل ص35

[2] ابراهيم خليل،بنية النص الروائي،الدار العربية للعلوم ناشرون،بيروت،الطبعةالأولى،1431هـ-2010مص55

[3] المرجع نفسه، ص 55.

لاشك أن أهمية الحدث تابعة لأهميته ودوره في صياغة الحبكة ، وفي تعالق الأحداث وتشابكها على نحو يخدم بناء النص وفق هدف االكاتب ومنظوره.

1-5-استرجاع جزئي:وهو أن يسترجع الراوي أحداث ماضية ثم يعود الى النقطة التي توقف عندها قبل الاسترجاع ليستأنف السرد من جديد، وهذا السرد من الاسترجاع هو الأكثر شيوعا في الأعمال الروائية . فالراوي هنا يقطع استرجاعه ويعود الى حيث توقف السرد وبدء الاسترجاع ليستأنف الحكي من حيث انتهى الاسترجاع أو ليواصل عملية الحكي وإن لم يعد الى النقطة التي توقف عندها قبل الاسترجاع.

1-6-استرجاع تام: وهو أن "يسترجع الراوي أحداثا ماضية ثم لايعود إلى النقطة التي توقف عندها قبل الاسترجاع بل يواصل السرد من النقطة التي بدأ منها الاسترجاع إلى نهاية الرواية دون توقف"[1] وهذ النوع قد ذكره " جيرارجينات" وسماه:"(Analepsescompletes) وهو استرجاع يمتد ليغطي مدة طويلة في الماضي الى الحكي الأول ويمكن توضيح الاسترجاع في الرواية في الجدول التالي:

دراسة الاسترجاع في الرواية		
المقطع السردي	**الصفحة**	**نوع الاسترجاع**

[1] ابراهيم خليل،بنية النص الروائي:ص67

حينئذ عاد إليه من صفاء ذهنه ، ليتذكر أولا الضربة الواخزة التي فجرت جمجمته وسط ذلك العراك البغيض الذي شب فجأة بين الجمع الكبير من الرجال المسلحين الذين قضوا الظهيرة ونصف الليل وهم يتناقشون ويتقارعون لحل الخلافات التي فجرها المهدي بوصوله المباغت إلى معقلهم، قبل أن تستعيد ذاكرته استحضار الوجوه الغاضبة والأصوات الصارخة المهددة المتوعدة ، واللكمات والركلات لأولى ، وكيف قفز بلا تفكير الى وسط الجمع ، رافعا ذراعيه صارخا بأعلى صوته: (ياجماعة الخير تعقلوا....ياناس!خافوا ربي....العنوا الشيطان) وهاهي الضربة القاصمة الخادعة تأتيه من الخلف وتسقطه أرضا.	(06)	استرجاع داخلي
بالأمس حينما علمت أنني لن أشارك في تلك الغزوة الليلية لجأت إلى كوخنا طلبا للراحة والتأمل ، كنت بحاجة الى الانفراد واستقصاء ذاتي ومحاورتها مثلما أفعل من حين لآخر ، باغتني كعادته ، وكنت أحسب أنه ضمن المكلفين بالمهمة الليلية ، قلت له: ألم تذهب مع الآخرين ؟قال أنه يشعر بإرهاق وصداع في الرأس وهو بحاجة الى النوم .سألني عنك ، فقلت له:أنك ذهبت مع المجموعة طأطأ راسه مفكرا كما لو أن هما يشغله ،أرجعت ذلك الى الصداع الذي حدثني عنه، وبعد ذلك جلس كعادته متكئا على مرفقه الأيمن وبدأ يحكي في موضوعات شتى ، كنت أنا أيضا متعبا وبحاجة الى الانفراد والخلود الى التمدد والسكينة،ثم قام بغتة وقال لي أنه يعرف خلوة رائعة ليست بعيدة من هنا،مناسبة للراحة، خاصة أننا	(111،11 0)	استرجاع داخلي (تذكري)

طلقاء هذه الليلة ليس وراءنا أي شغل ، تبعته كما تفعل النعجة مع الراعي ، ثقتي به كانت مطلقة، ولم يتبادر الى ذهني لحظة أنه سيذيقني أبشع وأنذل عذاب في حياتي ، كيف لي أن أشك في أخ مسلم أقاسمه الجهاد، من أجل محاربة الرذيلة، والظلم والفساد؟ مشينا أزيد من نصف ساعة ولم تثر تلك المسافة في نفسي ريبا ولا تساؤلا من أي نوع ،كان يمشي بسرعة متسللا بين الأشجار وأنا أقتفي أثره كما لو أن جسدي مربوط بجسده ، كان يلتفت إلي بين فينة وأخرى،ويطمئنني بأننا سنصل بعد دقائق ، أخيرا توقفت تحت كومة أغصان تشكل سقفا لأرضية مسطحة مغطاة بالعشب اللطيف وأوراق خضراء ارتمى فوق الفراش النباتي وقال لي: هيا استرح .ألم أقل لك بأنه مكان رائع؟ وأنا كالحمار البليد أخذت مكاني قربه، مبديا إعجابي باختياره.		
تخلصنا من مطاردة المظليين وركضنا طوال الليل عائدين الى مركزنا في جبال أخنيشة ، كنا ثمانية جنود من العرب وقبطان قبائلي من الذين أدوا الخدمة العسكرية مع الجيش الفرنسي في لاندوشين ، لم نعلم بجرحه إلا بعد ساعات من الجري حينما تأخر وأضحى يضغط بيده على بطنه، أدركنا الفجر عند مجرى وادي سيدي علي بهلول، فتوقف وجثا على ركبتيه فوق الرمل وانحنى على مياه الوادي وشرب طويلا. قلدناه نحن أيضا أتعبنا الركض وكانت أجسادنا بحاجة الى الراحة والارتواء من المياه االعذبة الباردة، كان الدم لايزال ينزف من بطنه ، ولطخ كامل ملابسه ، خارت قواه ولم يتمكن	(35،34)	استرجاع خارجي

من النهوض ، اقترحت أن أحمله على ضهري ولكن القبطان رفض (سيطلع النهار بعد قليل، وتأخرنا خطر علينا، قد يقوم المظليون بتمشيط المنطقة بحثا عنا، وربما استعانوا بالطيارت ....) قال رشيد بومسعود الجريح وهو يتنفس بصعوبة : اذهبوا انتم واتركوني أواجه مصيري. قال أحد الإخوة : نأخذه الى منزل قريب من هنا نتركه ونعود إليه فيما بعد برفقة ممرض.القبطان بحزم :(ومن يضمن أنهم لايبلغون الجيش الفرنسي عن وجوده عندهم ، حدثت وقائع مماثلة وخدعونا. قال رشيد وسط سعال حاد : قلت لكم اتركوني وشأني.....انقذوا أرواحكم.....الثورة بحاجة ليكم.. اشتد سعاله وصعب تنفسه ونحن واقفون ننظر إليه عاجزين يئسين.جلست وأمته على ركبتي دون أن أعرف ماذا سأفعل له بالضبط ، اشتد سعاله أكثر فأكثر ، تقيأ الدم ، حاول أن ينهض ، ساعدته وأسندت رأسه على صدري ، مسحت دمه براحة يدي ، بعد لحظات استعاد عافيته نوعا ما ، نظر إلي وقال كلمات متقطعة : يا الطاهر....أنت مثلي من اولاد رحمون... تعرفني وتعرف أهلي ....أوصيك خيرا بابني جمال....الجزائر ستستقل إن شاء الله.....لاتتركه يضيع الله أكبر.....أشهد أن لا إلاااا..).		

حينما رأيت سيارة الدرك تقف قرب داري لينزل دركي ويكلم طفلا كان يمر في الزقاق ورأيت الطفل يشير بيده إلي وأنا أتقدم نحوهما،خفق قلبي وخمنت أن مجيء الدرك لايحمل خبرا سارا ، انتظر الدركي اقترابي منه ، وسألني إن كنت فعلا سي الطاهر بالرحمون ، هززت رأسي مرتقبا قال : (عندنا ليك خبر ماشي مليح) يالطيف استر! ماهذا الخبر المشين الذي يسقط علي في هذا الصباح؟ رفعت رأسي باتجاه الدركي الذي كان طويل القامة منتظرا وأنا احس بساقي ترتعدان ، اضاف الدركي:(شد في ربي يالشيخ.....ابنك خالد الله يرحمه...) ابني خالد ؟ الله يرحمه...رنت تلك الكلمات في صدغي كرعد خريفي ، وضعت القفة ارضا وقلت متلعثما : وليدي خالد.....واش صرالو؟ جاءني الرد كصعقة كهربائية : قتله الإرهابيون مساء أمس..... نزل دركي آخر من السيارة وشدني من الكتف مواسيا :(قضاء الله ياشيخ....ابنك محظوظ....مات برصاصة في الظهر ...لم يتمكنوا من القبض عليه....لكانوا ذبحوه....ولكان موته أبشع ، ربي حبو...مات برصاصة....).	(77،76)	استرجاع خارجي

الشيء الذي كان يساعدني ويملي علي تلك الأفعال المتمردة حماية جدي لي ، أتذكر جيدا كيف أقام الدنيا وأقعدها ذات ظهيرة بعد أن ضربني طفل يكبرني قليلا وأسال الدم من خدي ، أمسكني جدي من الذراع وأخذني قرب باب عائلة الطفل المعتدي علي وطفق يصرخ ويهدد، خرج والد الطفل فلوح جدي عصاه في وجهه وكاد يسقطه على رأسه ، تجمع رجال الحي و عملوا كل مابوسعهم لتهدئة جدي الهائج ، منذ تلك الحادثة لم يجرؤ طفل على رفع يده علي الشيء الذي شجعني على التمادي في المشاكسة والتغول على أقراني	(104)	استرجاع خارجي
ولكن الأخبار التي كانت تصلني على تعاظم قوة الإخوان هنا في الجزائر وخاصة تلك الصور التي شاهدتها مرة في قناة تلفزيونية عن تلك المسيرة الضخمة لإخواننا في شوارع العاصمة وهم يرفعون في أيديهم المصاحف ويصيحون (لا إله إلاالله ومحمد رسول الله....هذا دستورنا....) اتخذت قراري في تلك اللحظة ، كيف تقام الدولة الإسلامية في بلدي وأنا غائب عنها؟ يجب أن أكون حاضرا ، أن أشارك إخواني في هذا الإنجاز المبارك العظيم، عدت وليتني لم أعد ، بدأت المضايقات في المطار حيث حجزت في ذمة التحقيق لأزيد من شهر ، وأنا داخل زنزانة الأمن العسكري ، أخضع لاستنطاق يومي، أدركت أن دولة الطاغوت لاتزال قائمة وقوية.	(194،19 3)	استرجاع خارجي

تقدم رجل عملاق يحمل في يده بندقية رشاش وفي اليد الأخرى حزمة مفاتيح ، وبدأيفتح بها أقفال الزنزانات ويصرخ فينا : اخرجوا يا إخوان ، فأنتم أحرار؟ من يصدق هذا الكلام؟ هل أنا في حلم؟ هل هي معجزة من معجزات ليلة القدر، خاصة أننا على أبواب عيد الفطر المبارك ؟ دارت هذه التساؤلات في خلدي بسرعة جنونية وأنا أركض مع الراكضين عبر الأزقة ،هل أضيع فرصة نيل حريتي وأتخلص من الاعدام ، وهي تأتيني الى غاية فمي، دون أن أطلبها ولاحتى خطرت ببالي يوما، صعدنا السلالم ولانعرف ماذا وقع بالضبط ، الى أين نتجه ، توقف الرصاص ولكن الجلبة والصراخ وخبط الأبواب الحديدية تصم الأذان ، سمعت أصواتا كثيرة تردد أن جماعة من إخواننا الجهاديين نزلو من الجبال وتهجموا على القلعة المنيعة فقتلوا الحراس واستولوا على المفاتيح لتحريرنا.	(201)	استرجاع خارجي

يتضح من خلال الجداول أن الكاتب لجأ لهذه التقنية بكثرة خاصة الاسترجاع الخارجي، حيث كان جل هذا الاسترجاع عبارة عن معلومات بعضها تاريخي خارج زمن الرواية ، ساهم بشكل كبير في توظيف التاريخ ، أي أن هذه الأحداث خدمت الرواية ومن خلالها يمكن استخلاص الأثر التاريخي في الرواية والذي يتمثل في استرجاع بعض الأحداث والوقائع التي عرفها التاريخ في شكل إبداعي فني روائي من خلال السرد والتصوير والحوار، أما الاسترجاع الداخلي فكان نادرا.

وبعد دراستنا للاسترجاع في الرواية سوف نتطرق إلى الاستباق.

فإذا كان الاسترجاع ارتداد الى الماضي فإن الاستباق هو استشراف للمستقبل ، حيث تذكر الأحداث قبل الزمن الذي يفترض أنها ستقع فيه ، أي هو حكي شيء قبل وقوعه والاستباق تقنية سردية تعكس ما يختلج في نفس االشخصية من خوف وأمل أوتطلع أو هدف أو أمنية أو توقع أو حلم أو رغبة....، فهي تقنية تعبر عن تطلعات مستقبلية بالمقارنة مع االحاضر ، والاستباق كما الاسترجاع له عدة أنواع.

2-الاستباق prolepse: هو سرد الأحداث قبل أن تقع وهو عكس الاسترجاع الذي يعود إلى الماضي ،فالاستباق ينظر إلى المستقبل، وهو "قفزة على فترة معينة من زمن القصة، وتجاوز االنقطة التي وصلها الخطاب لإشراف مستقبل الأحداث والتطلع الى ما سيحصل من مستجدات الرواية"[1]. كما أن ذلك الحدث يتحقق أو لا وهو مرتبط بمجرى الأحداث ، "ويمثل الاستشراف أو الاستباق عنصر تشويق وإثارة يدفع المتلقي للاقبال على مواصلة القراءة ، وهوخير وسيلة ممهدة للأحداث المهمة التي يقترب منها السرد ، غير أن الاستباق أقل استخداما من الاسترجاع في الرواية[2] "

2-1-الاستباق التمهيدي:إن الاستباق التمهيدي قد يتحقق ، وقد لا يتحقق ، كما أنه يظل "نقطة انتظار مجردة من اي التزام تجاه القارئ"[3]. كما أنه يتخذ عدة أشكال كالحلم والرؤيا، والتنبؤ والأمنية.

2-2-الاستباق الإعلاني : وهذ الاستباق يختلف عن الأول الذي يحتمل إمكانية وقوع الحدث، فهو قطعي (يصرح مباشرة عما سيأتي سرده) ويمكن توضيح الاستباق في الجدول الآتي.

[1] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص132

عبدالله الخطيب،روايات علي أحمد بالكثير،قراءة في الرؤية والتشكيل حقوق النشر الالكتروني محفوظة لموقع الأديب علي احمدباكثير،د،ط،2009،نقلا عن الموقع

[2] 2016,16 :00/04/05/wwwBakatheer.com

[3] حسن بحراوي،بنية الشكل الروائي،ص137

دراسة الاستباق في الرواية		
المقطع السردي	الصفحة	نوع الاستباق
حملت هذه الخرق البالية في جراب قديم وتسللت كالذئب الخطاف الى مرحاض مقهى بوسط مدينة تابلاط ولونت بها جسدي بعجالة كادت تسقطني فوق الفوهة العفنة، فخرجت ألعن صاحب المقهى الذي لم يجد من كامل المساحة الواسعة لمحله إلا مترا مربعا واحدا يخصصه لبيت الراحة ، كما أنه لايكلف نفسه أو أحد عماله بتنظيفها وتعطيرها ، ومع ذلك كنت مزهوا بنفسي وأنا على يقين من أن، قناعي هذا سوف لن يفك شفراته جواسيس (الكا-جي-بي- و السي-أي-أي)	25	استباق إعلامي
أدركت أن دولة الطاغوت لاتزال قائمة وقوية، لايمكن إطاحتها بمسيرات سلمية مهما تضخم عدد المشاركين فيها، ومهما عظمت شعاراتها وارتفع صراخ المنادين بها، في تلك الايام اقتنعت أن السلاح وحده كفيل بإطاحة هذا النظام الفاسد الفاجر.	194	استباق تمهيدي

نلحظ من دراسة الاستباق التمهيدي والإعلاني، أن الروائي يبين من خلال هذا الاستباق أن الأحداث التي ستؤول إليها أحداث الرواية كما أنه مهد الطريق للأحداث الأخرى التي تجعل القارء في ترقب مستمر.

3-التواتر الزمني : وهو متعلق بسرعة أو بطء زمن زمن الخطاب وزمن القصة، فهو من التقنيات التي يلجأ إليها الروائي لتطوير عمله الروائي، وإيصال الفكرة التي يريد، وهذا من خلال تسريع السرد، أو تبطئته . فأحيانا يضطرالى "تسريع السرد، حينما تواجه سنوات في عمر الرواية ،لايخدم الحديث عنها العمل الروائي، وليس لها علاقة وثيقة فيما

يتناوله،وعلى العكس أحيانا أخرى ، فقد يلجأ إلى إبطاء السرد لحظات مهمة، ليبين مواقف خطيرة في الأحداث"[1]

3-ش1-تسريع السرد : ويتخذ تسريع الزمن شكلين مختلفين هما (الخلاصة،الحذف)حيث يختصر الروائي فترات زمنية طويلة من الحكاية بمقطع سردي صغير يحشد فيه أحداث وفترات متعددة، أو يقوم بحذفها مباشرة لغاية تسريع السرد.

3-2-الخلاصة (Sommaire) وهي تلخيص أحداث وقعت في فترة زمنية طويلة من زمن الحكاية ، فيقوم الروائي بتلخيصها في بضعة أسطر كما يقصد بها أيضا " استعراض الأحداث بوتيرة مسرعة لاتراعي التفاصيل والجزئيات، بل تقوم على النظرة العابرة ، والعرض المختزل ، فيتم بواسطتها سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات ، فيختزلها في أسطر أو كلمات قليقلة دون التعرض للتفاصيل[2]" إذ هي كما يقول "تودوروف" : "وحدة من زمن الحكاية تقابلها وحدة من زمن الكتابة"[3]. ومن أمثلة ذلك في الرواية قوله: " تدحرجت الأيام فوجدت نفسي ذات صباح أعبر سياج ثكنة البليدة، أجري الفحص الطبي وأتسلم البذلة العسكرية التي ستغير حياتي من النقيض الى النقيض "[4] .من خلال هذا المقطع لخص الروائي فترة زمنية طويلة من حياة الميلود حملاوي في مقطع بسيط.

" لقد انتخبوا على قائمتنا بأمواج غفيرة ، إنهم حلفاؤنا مهما تغيرت الظروف سننسترجع قوتنا"[5] من خلال هذا المقطع لخص الروائي فترة زمنية حساسة وطويلة هي فترة انتخاب الشعب على قائمة الجبهة الاسلامية للانقاذ، في مقطع بسيط.

3-3-الحذف:(lellipse) قديلجأ الروائي الى حذف فترة زمنية، لايجد داعي في التطرق إليها ، لأنها في نظره لاتشكل أهمية في خدمة البناء الروائي، كما أنه يساعد على تسريع الزمن، وهو تقنية تقتضي بإسقاط فترة طويلة أو قصيرة من زمن القصة، وعدم التطرق لما جرى من وقائع وأحداث ، ويقسم " جيرارجينيت"الحذف الى ثلاثة أنواع هي

---

[1] عبد الله الخطيب: (روايات احمد باكثير(موقع سابق)

[2] عبد الله الخطيب،روايات باكثير(موقع سابق)

[3] 17عمر عبد الواحد، شعرية السرد(تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)،دار الهدى للنشر والتوزيع،ط1،ص57

[4] الرواية،ص106

[5] عمر عبد الواحد،شعريةالسرد(تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري)، ص57

أ–الحذف المعلن: ويتم فيه تحديد المدة المسكوت عنها من السرد، بعبارات زمنية متجاوزة على نحو محدد بدقة.

ب–الحذف الضمني : وهو الحذف الذي لايحدد فيه الروائي المدة الزمنية المتجاوزة على نحو محدد وبدقة.

جـ– الحذف الافتراضي: وهو تقنية حديثة حيث لايصرح بالحذف، إنما يدركه القارئ بمقارنة الأحداث بقرائن الحكي، يستدل على وقوعه، ومن خلال إدراك التغييرات الواقعة في تسلسل الحكي.

وفي الرواية نجد توظيف هذه التقنية كثيرا خاصة كما في المقطع " ولكن الأمور تدهورت بعد شهور قليلة مثلماتعرف، بعد توقيف الانتخابات ، خرجنا في مظاهرات عارمة نجوب شوارع الحي مرددين شعارات التنديد وإطلاق سراح المعتقلين" [1].وهنا الروائي لم يعلن عن تفاصيل الانتخابات ، ولماذا توقفت، بل أشار أنها توقفت فقط وفي قول آخر " أنهم ليس ضد الشعب وإنما ضد السلطة الطاغية التي حرمتهم من الوصول إلى الحكم " هناك تلميح فقط عن أن السلطة منعت الاسلاميين من الوصول الى السلطة دون الدخول في التفاصيل .

3–4–تبطئ السرد (Sceme): وهو عكس تسريع السرد ، "حيث يقفز على مسافات زمنية أو يختصرها إن تبطئ ، يعمل على إيقاف السرد عن طريق وقفات وصفية ومشاهد حوارية ، تقف في وجه تتابع الأحداث فاسحة المجال للمتخيل الروائي"[2].

3–5–الوقفة الوصفية : وتفسح الوقفة في زمن الخطاب ، بأن يتسع وتزيد رفعته على حساب زمن الأحداث ، ويؤدي وظائف كثيرة إظافة إلى أنه يعطل السرد، ويكشف عن أحوال الشخصية الداخلية، وملامحها الخارجية، فهو الذي يساعد على طرح التفاصيل وهوالذي " يساهم في إيهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصغيرة، إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرواية التخييلي فيزيد من إحساس القارئ بواقعية الفن "[3].

[1] الرواية،ص25

[2] عبد اله الخطيب ،روايات أحمد باكثير(الموقع السابق)

[3] مها حسن القصراوي: الزمن في الرواية العربية ص248

غير أننا لانبحث في وظائف الوقفة الوصفية، إلا من خلال علاقتها بالسرد لكونها تقنية تعمل على تعطيله ، وهذه التقنية اعتمد عليها الروائي كثيرا كما جاء في المقطع السردي " تنكرت في لباس عامل ورشات البناء،بسروال "جينز" فقد لونه الطبيعي منذ عقود،عليه لطخات دهان وبقايا خرسانة، وعلى رأسي "بوني" صوفي أسود اللون انسلت خيوطه، ولحيتي لم أحلقها منذ ثلاثة أيام ، حملت هذه الخرق البالية في جراب قديم وتسللت كالذئب الخطاف إلى مرحاض مقهى بوسط مدينة تابلاط ولوثت بها جسدي بعجالة كادت تسقطني فوق الفوهة العفنة [1]" وينقل لنا الروائي من خلال هذه الوقفة الوصفية كيف تنكر "سمير" كي لايعرفه الإرهابيون وتتواصل الوقفات كما في المقطع " الصورة الوحيدة التي رسخت في ذهني تلك الصغيرة اللاصقة في بطاقة هويته،وهو ضامر الوجه بشلاغم رقيقة لاتكاد تبين، وعينين ذابلتين، وشعر أسود كالفحم ، يبدو في الصورة نحيفا ، بخدين أجوفين تزيدان منه بروز الوجنتين العظميتين، قالت جدتي وهي تظهر لي البطاقة لأول مرة أنه كان ذا صحة هشة منذ ولادته أما أمي فهي أيضا لم تطل امكوث معي ومارسخ في ذهني ، تلك المشاجرات اللفظية العنيفة التي كانت تحذثها مع جدي وجدتي بعد وفاة أبي عرفت فيما بعد أن جدي عارض من البداية ذلك الزواج ولم يوافق إلا على مضض ويكمن السبب أنه لم تكن لأبي وظيفة قارة تؤمن مستقبله.زيادة إلى أن البيت كان بشكل غرفتين ومطبخ، زائد فناء صغيرة قالت جدتي بأن أمي كانت كسولة ولاتحسن آداء الشؤون المنزلية، كما أنها طويلة اللسان، وتجاذلهم في أبسط الأمور وجدي عصبي المزاج هو أيضا ، مشاكس وعدواني وله خصومات كثيرة ومتكررة مع أهل الحي. خلافا لجدتي التي كانت أعصابها من جليد فهي قليلة الكلام كثيرة الأفعال "[2]، حيث ينقل لنا الروائي وصف " الميلود حملاوي" لأفراد عائلته بالتفصيل(صفات الشخصية الداخلية والخارجية).

[1] المرجع نفسه ص 25.

[2] الرواية ،ص ص101 102)

4- المشهـــد

تعتمد الرواية الحديثة على تقنيات عديدة تعمل على التلاعب بحركية السرد، ذلك لأن الروائي مجبر في بعض الأحيان على التحكم في عنصر الزمن، سواء بتسريع وتيرته أوإبطائها، ولقد شاع استعمال تقنيات للتخفيف من سرعة السرد والوقوف فترات عديدة ، ومن بين هذه التقنيات نجد المشهد والوقفة الوصفية ، والمشهد هو ذلك الحوار الذي يدور حول وبين الشخصيات ، فتتعطل بذلك حركة الزمن في السرد ويفسح المجال لها للتحدث عن الحياة الاجتماعية أو غيرها ، والمشهد (Scene) عند النقاد والدارسين " هو تقنية زمنية تعمل على إبطاء وتيرة السرد ، وذلك بتكسير رتابة الحكي بضمير الغائب الذي ظل يهيمن ولايزال على أساليب الكتابة الروائية"[1].

فلقد ظل الحكي بضمير الغائب مهيمنا على الكتابة الروائية منذ ظهور هذا الفن مماخلق نوعا من الرتابة مما جعل الروائيين يغيرون طريقة الحكي بضمير الغائب التي تسمح بإضفاء نوع من الواقعية على النصوص فتصبح الأحداث وكأنها تجري في الحاضر أمام القارئ فعمدوا الى استعمال المشاهد القائمة على الحوار ليصبح الزمن في النص بطيئا يفسح فيه المجال للشخصيات بالتحدث عن أنفسها.

أ– لغـــــة: مشتق من الجذر الثلاثي (ش . هـ . د) يشهد ، والشهيد من أسماء الله الحسنى، والشهيد : الحاضر، وهو ما أضيف الى الأمور الظاهرة.....

والمشاهدة: تعني المعاينة ، والمشهد (مفرد) ج . مشاهد وهو الجمع أو المحضر من الناس.....

والمشهد كذلك: اسم مكان : منظر، مرأى، مكان المشاهدة، وقيل : شاهد ومشهود، فالشاهد: النبي صلى الله عليه وسلم ، والمشهود :يوم القيامة وقيل : "الشاهد يوم الجمعة، والمشهود : يوم عرفة لأن الناس يشهدون

[1] مجلة القارئ للدراسات الأدبية واالنقدية واللغوية،مجلد الثالث،السنة:issn 2602-8018/2019: العدد الثالث

والجزء القصصي حالة من التوازن"[1] وهو مرتبط بالفنون التعبيرية السردية ارتباطا وثيقا، بحيث يساوي أو يكاد يتطابق فيه زمن السرد مع زمن الحكاية أو القصة، لكن بالرغم من هذا التطابق الزمني فإنه يوجد مفارقات زمنية بين زمن حوار السرد وزمن حوار القصة (من منظور التلقي) وعبر كامل المسار السردي.

يرى محمد الشوابكة أن المشهد " هو الخطاب الذي ويجتمعون فيه"[2] ومنه قوله تعالى : "قالوا تقاسموا بالله لنبيتنه واهله ثم لنقولن لوليه ماشهدنا مهلك اهله وإنا لصادقون"[3]

ب– إصطلاحا:يقصد بمصطلح " المشهد " التقنية التي تقدم الشخصيات في وضع الحوار المباشر، فمع الحوار ينشأ ذلك اللون من المساواة بين الجزء السردي يتساوى فيه نسبيا حجم النص مع زمن المتن أوالحكاية ، ويأتي على شكل سرد تتوالى فيه الأفعال بحيث يشعر القارئ بتطور الحدث وتناميه، ويشعر أن النص غطى مدة زمنية متناسبة ، وقد يأخذ المشهد شكل الحوار وهذا الشكل هو الغالب على المشاهد حيث تتساوى أحيانا مساحة النص مع زمن الحكاية وبالتالي يعمل المشهد على التقليل من السير السريع للسرد حتى يتساوى بذلك حجم المتن الحكائي مع المبنى المجسد في النص ، وهو بذلك تعبير للشخصيات على الآراء عن طريق الحوار القائم بين اثنين أو أكثر ومنه يصبح القارئ مشاركا في العملية السردية لأنه يشعر بتطور الأحداث وبهذا يتقلص حجم النص مقارنة مع حجم الحدث الذي يكون أصغر فيتعطل السير الطبيعي للسرد.

4–1– أنواع المشاهد:

يوجد نوعان من المشاهد ، حوارية وحدثية أو نمطية، أما الحوارية فتنقسم بدورها إلى قسمين : داخلية وخارجية، ويقصد بالداخلية المونولوج وهو حوار الشخصية مع نفسها أي هو"التيكنيك المستخدم في القصة بغية تقديم

[1] جان ريكاردو:قضاياالرواية الحديثة تر:صباح الجهنم،منشورات وزارةالثقافةوالإرشادالقومي،دمشق،د،ط،ص253.
[2] ابن منظور:لسان العرب،المجلد الثالث،دارصادر،بيروت،باب الدال.مادة(ش،ه،د)ط1ص238-239
[3] سورة النمل الآية 49

المحتوى النفسي للشخصية"[1] وهي تقنية تبرز لنا حديث الشخصية مع ذاتها، أما الخارجية فيقصد بها غالبا " اللحظة التني يكاد يتطابق فيها زمن الحكاية مع زمن الخطاب"[2] فهي تشمل الحوار الذي يدور بين الشخصيات داخل النص السردي.

أ– **المشهد الحواري** :يعتمد على الحوار وقد يكون داخليا ويطلق عليه مصطلح المونولوج والذي هو حوار الشخصية مع نفسها أي " أنه التقنية المستخدمة في القصص بغية تقديم المحتوى النفسي للشخصية و العمليات النفسية لديها(...) في اللحظة التي توجد فيها هذه العمليات في المستويات المختلفة للإنضباط الواعي قبل أن تتشكل للتعبير عنها بالكلام على نحو مقصود " [3]كما يرد المشهد عل شكل حوار كلامي مجسد بين الشخصيات يعبر عن أدق الأمور وتفاصيلها " فيعطي للقارئ إحساسا بالمشاركة الجادة في الفعل، إذ أنه يسمع عنه مع وقوعه، كما يقع بالضبط وفي نفس لحظة وقوعه ، لايفصل بين الفعل وسماعه سوى البرهة التي يستغرقهاصوت الروائي في قوله"[4].

ب – **المشهد الحدثي** وهو عبارة عن وصف الأحداث وصفا متطرفا دون محاولة هنا في التدخل قصد اختصارها، أو التوسع فيها ليتساوى زمن الحكاية مع زمن الخطاب ، يتجلى من خلال تلك العلاقة بين السرد والوصف ،كل "حكاية تحوي سردا ووصفا للأحداث والأعمال من ناحية، وتصوير للأشياء من ناحية أخرى والعلاقة بين السرد والوصف تكمن في أن الوصف أشد ضرورة من السرد لأنه من السهل أن نصف دون أن نحكي أكثر من أن نحكي دون أن نصف"[5].

4–2– وظائف المشهد: للمشهد عدة وظائف يمكن تلخيصها فيما يلي:

[1] مها حسن القصراوي،الزمن في الرواية العربية ص244
[2] حميد الحمداني،بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي ص78
[3] مها حسن القصراوي ـ الزمن في الرواية العربية ص244
[4] سيزا احمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ،ص65
[5] نبيلة زويش، تحليل الخطاب السردي في المنهج السيمائي منشورات الاختلاف،الجزائر،2003،ط1،ص208

- يعمل المشهد على كشف الحدث ونموه وتطوره في الحكاية.

- يعمل على الكشف عن ذات الشخصية من خلال الحوار الذي يصدر عنها مع الآخرين وبالتالي تتجلى وجهة نظرها الخاصة فتبدو لنا وهي تتردد وتفكر وتحلم.

- يجعل الشخصية تحتفظ بلغتها ، ومفرداتها التي تعبر عنها وهذا دليل على ثباتها وعدم تغيرها

- يقوم بتقوية إيهام القارئ بالحاضر الروائي

يعمل الحوار على كسر رتابة السرد، وذلك لايتم إلا عن طريق بعث الحركة والحيوية فيه

5-المشهد في رواية حرب القبور:

يبدأ تأطير المشهد عند محمد ساري باعتماد تقنية الوصف والتصوير وشيئا فشيئا تتقلص حدود معايشة المشاهد عند القارئ، لتنتقل من مستوى المعايشة الشعورية الى المعايشة البصرية ويمنح الإطار المكاني هذه الخاصية للمؤلف "كانت قريتنا منذ الاستقلال واحة يحلو العيش فيها، صحيح أن قلة المردود الفلاحي، وانعدام النسيج الصناعي والنمو الديموغرافي المتزايد عاما بعد آخر صعب حياتنا ودفع بأكثر شبابنا الى مغادرتها باتجاه المدن الكبرى بحثا عن سبل حياة أفضل ماديا، برغم عيشة الضنك إلا أننا كنا سعداء...لا نتخلف أبدا عن إقامة الوليمة السنوية في منتصف الصيف حينما ينتهي الجميع من الحصاد والدرس لإقامة أكداس التبن"[1]

لايكتفي بمجرد النقل اليومي كصور جامدة ثابتة، بل أيضا مايصحبها من مشاعر وتغيير يمس كل جوانب القضية وبالرجوع إلى المقطع السابق (حول قرية أولاد رحمون) نجد أن التغيير الذي طرأ على هذا المكان يصاحبه تغيير في الشخصية أيضا سواء على المستوى الداخلي أو الخارجي "...الموت في قريتنا لم يكن عدوانيا ولا عنيفا مباغتا،

[1] الرواية،ص ص115 -116

موت الناس في الغالب من فرط الشيخوخة أو بعد مرض...لكن الكيفية التي قتل بها ابني خالد زلزلت قناعتي وشوشت رؤيتي للأشياء....تغلبت في نفسي الضغينة على الحزن وتنامت بداخلي رغبة جامحة في الانتقام"[1].

-وتمنح المؤشرات اللسانية المستخدمة في الحكي قراءة أخرى للفضاء الزماني والمكاني للرواية، سواء منها ما دل على السرد الاسترجاعي أين تستغل الذاكرة المتمثل في صيغة الماضي المهيمن على الرواية تقريبا لكن مايميز دلالة الماضي هاهنا أنها دلالة غير ثابتة ، ولذلك فقد جاء مقرونا بالحاضر حتى يمنحه الحركة والاستمرارية والديمومة التي تغذي الصور وتبث الروح في المشاهد.

ونجد هذا في المقاطع الحوارية خاصة منها الحديث الذاتي (المونولوج) ".. تغلبت في نفسي الضغينة على الحزن ، وتنامت بداخلي رغبة جامحةفي الانتقام".

كيف يعترض سبيله ناس لايعرفونه بينهم خصام سابق ويقومون بقتله ببرودة دم وبتلك الطريقة الغادرة ؟ فكرت مع نفسي أنه لو قتل في اشتباك مسلح وتبادل إطلاق النار بين مفرزة للجيش ومجموعة مسلحة من هؤلاء الملتحين لاعتبرت موته أمرا طبيعيا لامتلأت حزنا وكآبة لأيام عديدة.... لم أكن ليمتليء كياني بالغضب والضغينة وحب الانتقام"[2].

-ومنها ما دل على السرد الاستباقي أين تشتغل المخيلة مثلما جاء في المقطع الحواري للحاج الطاهر وهو يتحدث مع صديقه محفوظ حول المأساة والمجزرة التي حدثت داخل الثكنة وراح ضحيتها كثير من العسكريين قلت بصوت متهدج :" أأنت متأكد؟ ربما كان الخبر مجرد إشاعة؟ -لاأظن ذلك. زميل لي في قسمة الحزب بتابلاط — هو الذي كلمني ، ولا أظنه مجنونا كي يذيع مثل هذا الخبر، إن لم تكن بحوزته أدلة أكيدةعن وقوع المجزرة"[3]

[1] الرواية،ص ص116 -117

[2] الرواية،ص117

[3] الرواية،ص122

-"انتابتني حسرة ، وتذكرت ابني ،هو أيضا في ثكنة بعيدة في سيدي بلعباس فارتعد جسدي من قمة الرأس الى أخمص قدمي ، انساق خيالي حول تصورات مرئية تعصف بقية يومي كله.....في تلك الليلة لم أنم قرير العين، كانت صورة ابني العسكري ترافقني وتؤرقني وساوس سوداء أبعدت عني النوم... إذا استندنا إلى ماحدث فكل عسكري وفي أي ثكنة كان معرضا للقتل الغادر، وابني خالد ضمن الأرقام المهددة، كنا نستشعر أن الفاجعة زاحفة إلينا لا محالة"[1].

إنها بالفعل قراءة وتخمين مستقبلي لحدث حزين . مقتل ابن الحاج الطاهر.

إن محمد ساري في نقله لتفاصيل التأطير لمشهده لايقف عند حدود الوصف ،بل تعداه الى حسن تلك العلاقة الوطيدة بين الشخصيات والأمكنة داخل الرواية، حيث يصبح المكان مشاركا للشخصية في الفعل الروائي ، فذكر مدينة البليدة مثلا ، وأيضا مختلف القرى والضواحي المجاورة كفيل بتصوير الأزمة ونقل الصراع الدامي لفترة العشرية السوداء.وما لحقتها من تبعات "في صبيحة التحاقه بالثكنة بمدينة البليدة، رافقته إلى غاية محطة الحافلات بتابلاط وعبرت له عن سروري ورضاي...لكن الفرح لم يدم إلا خمس سنوات وأربعة أشهر...نزل علي الخبر في تلك الصبيحة كطلقة رصاص خفق قلبي وخمنت أن مجيء الدرك لايحمل خبرا سارا...قال:" عندنا ليك خبر ماشي مليح..." أضاف الدركي "شد في ربي ياالشيخ...ابنك خالد الله يرحمه..." ...قلت متلعثما: وليدي خالد...واش صرالو؟" جاءني الرد كصعقة كهربائية "قتله الإرهابيون مساء أمس""[2].

تعددت المشاهد في الرواية وبمكن تصنيفها الى مشاهد داخلية،تجري أحداثها في أماكن منغلقة كالمنزل، الكوخ، المكتب...الخ التي تجري فيها حوارات بين شخصيات رئيسية أو ثانوية ، كانت كمشهد حوار الحاج الطاهر مع صديقه المحفوظ ومع زوجته، وتكمن عناية السارد هنا في التركيز على أحد الوجوه(الشخصيات) وتحديدا على

[1] الرواية،ص ص122-124

[2] الرواية،ص ص75...77

جانب من جوانبها كالجانب الفكري والإيديولوجي أو النفسي أو الديني... مثل ما يصوره مشهد الحاج الطاهر قرب منزله أثناء وصول خبر مقتل ابنه "ماعساني أقول أو أفعل أمام خبر مفجع كهذا عير النطق بالشهادتين وقراءة الفاتحة التي رددها معي الدركيان...بقيت في مكاني خافض الرأس تتلاطم بذهني صور وأصوات...كيف لي أعلن الخبر لأمه؟ هل سأكون صريحا مثل الدركي ؟ ولكن هل توجد طريقة مثلى لإعلان خبر وفاة شخص لقريب له، خاصة عندما يتعلق الأمر بالأب والأم ؟...والله يعلم كم أحب ابني خالد...برغم العدد الهائل من الرجال الذين غصت بهم زنقة الدار منذ انتشار خبر وفاة ابني إلا أنني كنت أحس بعزلة رهيبة وبحزن كان يسد عني النفس"[1] يعرض هذا المقطع الذي جاء على شكل حوار نفسي ذلك الجانب الفكري والنفسي لشخصية الحاج الطاهر، فتغيرت بشكل كبير بعد موت ابنه ، كما يحيل الظرف الزمني الذي يضغط عليه " مجبر على حمل السلاح ثانية ضد بني جلدته للانتقام لموت ابنه، كما تمنح الأماكن الخارجية التي عرضت بالتناوب مع المشاهد الداخلية فرصة الاستمرارية والديمومة أكثر في جعلها أكثر حركة ونفسا وعمقا، فتصوير لمشهد تجمع أفراد من قرية اولاد رحمون في منزل المرأة التي قتل زوجها وسبيت ابنتها من قبل الإرهابين أعطى مثالا لهذه الحرب الأهلية القذرة وصور لنا ذلك الدمار النفسي الذي مس الجميع...

تصوير" الجبال، الأحراش،الغابات وبعض النباتات الموجودة في المنطقة أعطى المشاهد كذلك فسحة جمالية لديكورات طبيعية خلابة، جعلها أكثر ديناميكية كتلك التي تمنحها عدسات الكاميرا التصويرية.

[1] الرواية،ص77

خاتمة

في الأخير تمكنا في هذا العمل المتواضع ، من الاطلاع على مرحلة حساسة من تاريخ الجزائر، والتي كانت مرحلة صعبة النسيان، وهي ما يسمى" بالعشرية السوداء" كانت مرحلة دامية في تاريخ الجزائر ، عانى فيها الجزائريون الويلات ولاتزال هذه الفترة تشكل هاجسا لدى الجزائريين ، يخشون تكرارها، رغم سوداوية هذه الفترة إلا أن هذا لم يمنع العديد من المبدعين والفنانين من أن بصبوا إبداعاتهم حولها في قوالب فنية أدبية ، ولعل ابرز هذه الفنون فن الرواية التي هي من أهم الأنواع النثرية التي تستوعب قضايا وواقع المجتمع ، فنقلت الواقع الجزائري في تلك الفترة من عدة جوانب (سياسية، اجتماعية، فكرية....).

وقد توصلنا بعد دراستنا هذه إلى أن الرواية واقعية وتعكس واقع تلك الفترة بشكل ملفت من خلال عدة شخصيات وأحداث في تلك الرواية.

- استعان الروائي بأحداث حقيقة حدثت في تلك الفترة ، وصبها في قوالب فنية أعطت عمقا للرواية.

- جعل الروائي التاريخ مادة في يده ، ينهل منها ، يتحكم فيها وفق سيرورة أحداث روائية

- سبر أغوار شخصياته وحللها تحليلا و استخرج كوامنها وراء الالتحاق بالجماعات الارهابية وسبب ممارسة العدوانية والعنف.

- حاول محمد ساري من خلال رواية "حرب القبور" أن ينقل لنا مدى قوة وهمجية الصراع بين السلطة والجماعات الإرهابية ، وماخلفه من تشوهات في نفسية الشعب الجزائري ، أين غاب الأمن والثقة والسلم بين أفراد الشعب الواحد.

وفي الختام نسأل الله جل وعلا أن نكون قد وقفنا في دراستنا لموضوع بحثنا.

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: سورة النمل

أولا : المصـــادر

محمد ساري، حرب القبور، الجزائر تقرأ، الجزائر الوسطى2018م

ثانيا: المعاجـــــم

إبن منظور،الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، المادة (ز،م،ن) دار صادر للطباعة والنشر،لبنان،المجلد الثالث،ط1، 1977،ص202

مجمع اللغة العربية بالقاهرة، معجم الوسيط، مادة(ز،م،ن) مكتبة الشروق الدولية،مصر،الطبعة5، 2011م،ص404

ثالثا: المراجـــع

السعيد بيومي الورقي، اتجاهات الرواية العربية المعاصرة،1998مدار المعارف الجامعية

الصادق قسومة، نشأة الجنس الروائي بالمشرق العربي، الطبعة الثانية

أحمد محمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، عمان، لأردن، ط1، 2004.

إبراهيم خليل، بنية النص الروائي، الدار العربية للعلوم، ناشرون بيروت، الطبعة الأولى 1431 هـ – 2010م.

احمد زياد محبك، متعة الرواية، دراسة نقدية،ط1،لبنان 2005، دار المعارف.

إدريس بوذيبة، الرواية والبيئة في رواية الطاهر وطار، منشورات جامعة منتوري قسنطينة، ط1، 2000.

جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة تر: صباح الجهنم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ط3.

جورج لوكاتش، الرواية التاريخية ترجمة جراد كاضم، بغداد، دار المعرفة للنشر والطباعة، ط1، 2008.

حميد الحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي.

حلمي محمد القاعود، الرواية التاريخية في أدبنا الحديث دراسة تطبيقية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، الطبعة الثانية.

حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية (مقاربة سيسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانم) دار مجدولاي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2013-2014.

زغرب صبيحة عودة، غسان كنفاني، جماليات السرد في الخطاب الروائي.

سامية حسن الساعي، الثقافة والشخصية، بحث في علم الاجتماع الثقافي، دار النهضة العربية للطباعة والنشروالتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع،ى بيروت، لبنان، ط1، 1993.

سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ

عبد الله ابراهيم، السردية العربية الحديثة.

عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنية الدراسة) المجلس الثقافي والفنون والآداب، الكويت، العدد 240، ديسمبر 1998.

علال سنقوقة، المتخيل والسلطة في علاقة الرواية الجزائرية بالسلطة السياسية، رابطة كتاب الاختلاف.

عمر عبد الواحد، شعرية السرد (تحليل الخطاب السردي في مقامات الحريري) دار الهدى للنشر والتوزيع، 2003.

فيلاديمير بروب، مرفولوجية الخرافة، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، ط10، 1996.

فيصل دراج، الرواية وتأويل التاريخ، نظرية الرواية والرواية العربية، ط1، المغرب 2004، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء.

فيصل غازي، العلامة والرواية، دراسة سميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمن منيف.

مبروك مراد عبد الرحمن، بناء الزمن في الرواية المعاصرة، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1.

محمد القاضي، الرواية والتاريخ، دراسات في التخييل المرجعي لوتس، دار النشر والطباعة والتوزيع، ط1، 2008م

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

ميساء سليمان الإبراهيم، البنية السردية في كتاب الامتاع والمؤانسة، دمشق 2011م، منشورات الهيئة العامة للكتاب.

نبيلة رويش، تحليل الخطاب السردي في المنهج السميائي، منشورات الإختلاف، الجزائر، 2003، ط1.

نجيب أنزار، رشيد بوجدرة السرد ضد التاريخ، الجزائر، جمعية البيت للثقافة والفنون، ط2، 2008.

نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، عالم كتب الحديث، عمان، ط1، 2006.

رابعا: المجـــــلات

مجلة القارئ للدراسات الأدبية والنقدية واللغوية

خامسا: المذكـــــرات والرسالات

سعيد زعباط، بين الحقيقة التاريخية والمتخيل الروائي (روائة الأمير، مسالك أبواب الحديد) لوسيني الأعرج ، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، إشراف : عبد السلام صحراوي، جامعة منتوري، قسنطينة، 2011 (مخطوط).

سميرة حسن محمد زيدان، الرواية التاريخية عند السير والتر سكوت وجورجي زيدان"دراسة مقارنة" إشراف عبد الحكيم حسان، كلية اللغة العربية، أم القرى، 1409هـ

شرحبيل ابراهيم احمد المحاسبة، بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزار الروائية (الدراسة في ضوء المناهج الحديثة) رسالة دكتوراه، إشراف: محمد الشركة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة ،الأردن،2007(مخطوط) ص33 في المذكرة

سادسا: المواقـــع

سعيد يقطين، الرواية التاريخية وقضايا النوع الأدبي، مجلة نزوى، العدد الأربع والأربعون
www.nizwa/artices.com

عبد الله الخطيب، رواية علي أحمد باكثير، قراءة في الرؤية والتشكيل، حقوق النشر الإلكتروني محفوظة لموقع علي أحمد باكثير، ط 2009، نقلا عن الموقع www.bakatheer.com

الفهرس

المقدمـــــــــــة:.....2

الفصل الأول: الرواية التاريخية

2–ماهية الرواية التاريخية 6

أ – مفهوم الرواية التاريخية.....6

ب/ نشأة الرواية التاريخية 7

مراحل تطور الرواية التاريخية:.....8

رواد الرواية التاريخية.....9

أ/جورجي زيدان: 9

ب/نجيب محفـوظ : 10

ج/ شروط الرواية التاريخية واتجاهاتها: 12

د/ أهمية الرواية التاريخية: 14

2–العلاقة بين الرواية والتاريخ: 16

الفصل الثاني : حرب القبور بين التاريخ و الفن

– محمد ســاري.....19

2–تلخيــص الروايـــة: 19

3-التوظيف الفني للتاريخ في رواية " حرب القبور "..... 21

ب- التاريخ الواقعي الحقيقي: 21

ب/ تاريخ شخصيات الرواية: 25

3- مفهوم الشخصية الروائية. 25

4- تحليل الشخصيات 28

4-البنية الزمنية في رواية حرب القبور..... 42

4-1- مفهوم الزمن..... 42

4-2- مفهوم الزمن التاريخي..... 44

4-3- تقنيات الزمن السردي:..... 44

1- مفهوم الخطاب: 45

2- مفهوم القصة 46

3- المفارقات الزمنية 47

1-الاسترجاع (Analepse) 47

2-الاستباق prolepse..... 56

3-التواتر الزمني 57

3-1-تسريع السرد 58

3-2-الخلاصة (Sommaire)..... 58

3-3-الحذف:(lellipse) 58

3-4-تبطئ السرد (Sceme).....59

3-5-الوقفة الوصفية 59

4- المشهـــد.....61

4-1- أنواع المشاهد:.....62

4-2- وظائف المشهد.....63

5-المشهد في رواية حرب القبور.....64

خاتمة.....69

قائمة المصادر والمراجع.....71

الفهرس.....75

ملخص

شهدت الجزائر في تسعينات القرن الماضي عشرية سوداء وهي حرب دامية عانى منها الشعب الجزائري الويلات خلال عشر سنوات

وقد اثرت هذه الفترة على العديد من الاعمال الفنية منها رواية حرب القبور

- يتناول هذا البحث موضوع "حرب القبور بين التاريخ والفن " لمحمد ساري محاولا الاجابة عن الاشكالية التالية: ماهي علاقة الرواية بالتاريخ؟ وهل استطاع الروائي تجسيد التاريخ بشكل فني في روايته؟ وفي سبيل تحقيق تلك الغاية قد تم تقسيم العمل الا مقدمة وفصلين وخاتمة

رواية حرب القبور رواية واقعية جاءت لسرد احداث حقيقية ونقل واقع مرير عانت منه الجزائر في فترة حساسة بعد الاستقلال

الكلمات المفتاحية: رواية ، فن ، تاريخ ، محمد ساري.

Abstract

In the nineties of the last century, Algeria witnessed a black decade, a bloody war that the Algerian people suffered during ten years.

This period affected many works of art, including the novel The War of the Tombs

- This research deals with the topic of "the war of graves between history and art" by Muhammad Sari, trying to answer the following problem: What is the relationship of the novel to history? Was the novelist able to artistically embody history in his novel? In order to achieve this goal, the work has been divided, for an introduction, two chapters and a conclusion

The war of the graves is a realistic novel that came to narrate real events and convey a bitter reality that Algeria suffered during a sensitive period after independence.

Key Words: Novel, the art, History, Mouhamed sari.