جامعة محمد خيضر بسكرة
كلية الآداب واللغات
قسم الأدب واللغة العربية

مذكرة ماستر

أدب عربي
دراسات أدبية
أدب حديث و معاصر

رقم: ح/26

إعداد الطالب:
قروف أمال

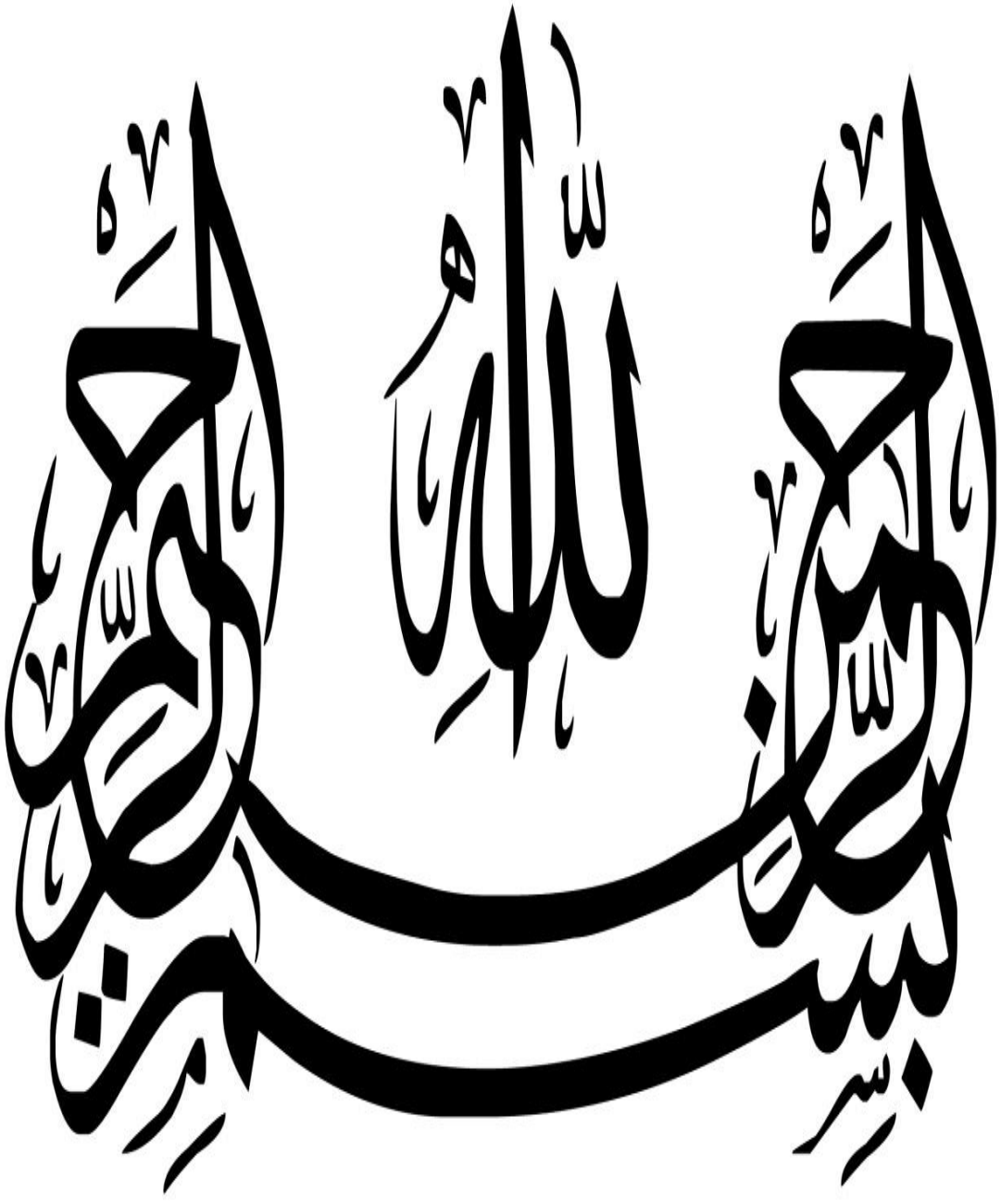
يوم: 30/06/2021

شعرية السرد في رواية(حرب القبور) لـ"محمد ساري"

لجنة المناقشة:

هنية مشقوق	أ مح ب	محمد خيضر بسكرة	رئيسا
علي رحماني	أ مح ب	محمد خيضر بسكرة	مقررا
رضا معرف	أ مح ب	محمد خيضر بسكرة	مناقشا

السنة الجامعية: 2020 - 2021


بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الأستاذ المشرف د. "علي رحماني" الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة طوال هذه المدة وإلى كل أساتذة قسم اللغة العربية وآدابها.

وإلى عائلتي التي دعمتني كثيرا

وإلى كل من قدم لي يد العون من بعيد أو قريب.

مقدمة

مقدمة:

عرفت الرواية إقبالا هائلا عليها، من قبل مختلف الدارسين، كونها جنسا خصبا تتداخل في نطاقه العديد من الأجناس الأدبية، وهي جنس غني بالميكانيزمات والتقنيات السردية التي تضفي قيمة فنية وجمالية على العمل الروائي. والذي يعتمد بشكل كبير على السردية التي تسعى بدورها لتحقيق سمات الشعرية.

وقد عرف السرد الجزائري هذا النوع من الفن، وتمكنت رواية التسعينات من التعبير عن الفترة السوداء التي عايشها الشعب الجزائري وصورت كل جوانبها الدموية، والمرارة التي اجترعها الجزائريون إثرى أحداث العشرية السوداء.

وتتمثل أهمية البحث كون الشعرية تكشف عن مدى إبداعية العمل السردي، وتحاول إبراز السمات الفنية والجمالية التي حملها. وأيضا كون رواية (حرب القبور) تناولت ظاهرة الإرهاب في عقر داره فانطلقت أحداثها من وإلى الجبل.

وما جعلنا نختار هذا الموضوع بالذات دون غيره، كون هذه الرواية جزائرية تعبر عن فترة عانى منها كل جزائري وخلفت ندبا لا يشفى مهما مر الزمن. ولا يمكن تجاوز هذا الموضوع القيم وعدم فتح مجال للدراسة فيه. كذلك شغفنا بدخول عالم الرواية من خلال دراسة شعرية السرد.

وكان الهدف من القيام بهذا البحث إثراء المجال المعرفي المحلي الذي يفتقر لحيز الدراسات. والمساهمة في تحليل أحد نماذج الخطاب الروائي الجزائري الذي يندرج ضمن الأعمال المعاصرة. وكذا بغية الإحاطة بفترة العشرية السوداء هذه الفترة العصيبة، وتغطية بعض من جوانبها.

- وفيما يخص إشكالية البحث فتتمثل في جملة من الأسئلة:

- ما مفهوم الشعرية؟

- أين تتجلى شعرية السرد في رواية (حرب القبور)؟

- كيف يمكن استخلاص الشعرية من البنية السردية في الرواية؟

- ما هي عناصر الجمالية في شعرية السرد؟

ومن الدراسات السابقة التي تم الاعتماد عليها نذكر:

– نصرة محمد حمود شحادة :اللون ودلالاته في شعر البحتري، ماجستير مخطوطة، جامعة الخليل، الأردن، 2013م.

– عبير فايز وحمادة الكوسا: اللون في الشعر الأندلسي، ماجستير مخطوطة، جامعة البعث، سوريا، 2007م.

– نعيمة فرطاس: الشعرية عند ابن رشيق، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، بسكرة 2008م/2009م.

- وعليه تم تقسيم البحث إلى مدخل تناولنا فيه أبرز المفاهيم حول الشعرية، والسرد. وحاولنا فيه تبيين العلاقة التي تجمع هذين المصطلحين.

وقد اعتمدنا في البحث على نظام الفصول، واتخذنا لموضوعنا فصلين مزجنا فيهما بين النظري والتطبيقي.

إذ تحدثنا في الفصل الأول: ملامح الشعرية في رواية (حرب القبور). عن المفارقة التي تندرج ضمن أهم عناصر الشعرية، وتطرقنا إلى مفهومها، وعلاقتها بالشعرية، كما حاولنا استخراج تمظهر المفارقة في رواية (حرب القبور). ثم انتقلنا إلى عنصر الرمز تناولنا مفهومه، وخصصنا لهذا العنصر دراسة الرمز الطبيعي وتقصي دلالاته ومدى تحقيقه للشعرية في رواية حرب القبور، وأنهينا هذا الفصل بشعرية الألوان وتضمن هذا العنصر دراسة أبرز الألوان التي كان لها حضور قوي في الرواية.

أما الفصل الثاني جاء بعنوان: شعرية السرد في رواية (حرب القبور). احتوى على عنصرين، العنصر الأول: شعرية المكان والفضاء، عالجنا فيه أهم المفاهيم المتعلقة بالمصطلحين، التشكيلات الفضائية التي جاءت في الروية. أما العنصر الثاني شعرية الشخوص فضمناه مفهوم الشخصيات، أنواع الشخصيات وتصنيفاتها.

وأنهينا البحث بخاتمة احتوت على أبرز النتائج التي تم التوصل إليها من خلال الدراسة.

وقد اتبعنا في هذا البحث على معطيات المنهج البنيوي الذي يتوافق وطبيعة الموضوع وأيضا المنهج السيميائي، مع الاعتماد على آليتي الوصف والتحليل.

ومن المصادر والمراجع التي ساهمت في إثراء البحث نذكر:

- إبراهيم عبد المنعم إبرهيم: بحوث في الشعرية.

- سامح رواشدة: فضاءات الشعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل).

- محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري.

- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم).

وكأي بحث واجهتنا بعض الصعوبات التي يمكن أن نلخصها في صعوبة استخلاص شعرية السرد من البنية السردية. البحث عن الجمالية والشعرية في الرواية. إضافة إلى قلة المصادر والمراجع التي تتحدث نظريا وتطبيقيا عن شعرية السرد بشكل مفصل في مكتبة الجامعة.

وفي الأخير نتقدم بجزيل الشكر للأستاذ الفاضل "علي رحماني" الذي أشرف على هذا العمل، وكان نعم المرشد بملاحظاته وتوجيهاته القيمة.

مدخل:

شعرية السرد.

أولا. الشعرية.

1.مفهوم الشعرية.

2.مفهوم الشعرية قديما وحديثا.

ثانيا. السرد.

1.مفهوم السرد.

2.شعرية السرد.

أولا. الشعرية:

اعتبرت الشعرية من المواضيع التي المهمة التي حظيت باجتهاد الدارسين وهتمام النقاد بها، ومن أكبر الصعوبات التي واجهت هؤلاء في دراستها هي: مشكلة الاصطلاح، واتساع مجالها وشموليتها، فالنقاد يختلفون في وضع مفهوم محدد للشعرية، وهذا الاختلاف راجع إلى اختلاف قناعاتهم ومشاربهم العلمية.

1. مفهوم الشعرية:

«الشعرية (Poetic) كلمة يونانية أصلا، وهي مرتبطة بالفن الشعري، وبالتالي فهي نظرية معرفية، مرتبطة بفنية العمل الشعري وجمالياته»[1]، ويمكن تقسيم لفظة « Poétics » باعتباره مفهوما لساني حديثا إلى ثلاثة وحدات « poet » وهي وحدة معجمية تعني في اللاتينية الشعر أو القصيدة، و« ic » وهي وحدة مرفولوجية تدل على النسبة وتشير إلى الجانب العلمي لهذا الحقل المعرفي و« s » وهي تدل على الجمع».[2]

كما أن الشعرية مصدر صناعي، ينحصر معناه في اتجاهين يمثل الأوّل (فن الشعر وأصوله التي تتبع للوصول إلى شعر يدل على شاعرية ذات تميز وحضور. ويمثل الثاني (الطاقة المتفجرة في الكلام المتميز بقدرته على الانزياح والتفرد وخلق حالة من التوتر).[3]

فالشعرية في مفهومها العام «البحث عن قوانين الإبداع »[4]، هذا وقد فُتِحَ باب الجدال والخلاف في الساحة الأدبية، والنقدية سواء الغربية أو العربية.

---

[1] محمد درابسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010م، ص 15.

[2] ينظر رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص57.

[3] أيمن اللبدي: الشعرية والشاعرية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م، ص 22.

[4] المرجع نفسه، ص 22، 23.

2. مفهوم الشعرية قديما وحديثا:

1.2. عند العرب:

1.1.2. عند العرب القدامى:

تبع أرسطو في تعريف المحاكاة أغلب الفلاسفة المسلمون؛ فالفنان لديهم مبدع بإعطائه أشكالا جديدة للواقع، ومن بين هؤلاء الفلاسفة الفرابي (ت339 هـ) الذي يميز بين القول الشعري وغيره من الأقاويل بقوله: «والكاذبة بالكل لا محالة فهي الشعرية»[1]، فالأقاويل الشعرية في رأيه كاذبة بالكل؛ لأنها قائمة على التخييل الذي يحبذه أرسطو ويذهب إلى أنه أساس الشعرية، وجوهر المحاكاة.

وقد تناول "السجلماسي" في كتابه "المنزع البديع" موضوع الشعرية حينما يتحدث عن ضروب التخييل بوصفه جنسا من علم البيان؛ إذ يقول «هذا الجنس من علم البيان يشتمل على أربع أنواع تشترك فيه، ويحمل عليها من طريق ما يحمل المتواطئ على ما تحته وهي: نوع التشبيه، نوع الاستعارة، نوع المماثلة، وقوم يدعونه التمثيل، ونوع المجاز، وهذا الجنس هو موضوع الصناعة الشعرية»[2]، إن التخييل عنده صناعة شعرية؛ لأن المحاكاة اقترنت بالتشبية من ناحية وبالتخييل من ناحية أخرى.

ويطرح "عبد القاهر الجرجاني" (ت 417 هـ) موضع الشعرية عندما فرّق بين الشعري وغير الشعري، ليؤسس لنظرية النظم، ويظهر ذلك في معرض حديثه عن الدور الباهر للاستعارة والكناية في الشعر بقوله: «الكلام على ضربين ضرب أنت تصل فيه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده...وضرب آخر أنت لا تصل منه إلى الغرض بدلالة اللفظ وحده، ولكن يدلك اللفظ على

---

[1] أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ط) 1973م، ص 151.

[2] أبو محمد القاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 1980م، ص 218.

معناه الذي يقتضيه موضوعه في اللغة، ثم تجد لذلك المعنى دلالة ثابتة تصل بها إلى الغرض، ومدار هذا الأمر على الكناية والاستعارة والتمثيل»[1].

ويرى "الجرجاني" أن الشعرية لا تكون في اللفظة المجردة، بل يحكم عليها عند دخولها في السياق، وببروز المعنى على وجه يقتضيه العقل؛ لذا فالنظم عنده هو جوهر الشعرية.

2.1.2. عند العرب المحدثين:

إن الشعرية العربية الحديثة اهتمت بوصف النصوص الادبية والكشف عن قوانينها، لذا فقد جاءت متجاوزة الموقف البلاغي الموروث، وقد تناولها الكثير من النقاد العرب االمحدثين بالتحليل والاستقصاء، لذا سنحاول الوقوف على أهم ماجاء فيها.

ومن بين النقاد نجد "كمال أبو ديب" الذي يقابل مفهوم الشعرية بمفهوم الفجوة أو مسافة أوالتوتر بقوله: «فالفجوة تميز الشعرية تمييزا موضوعيا لا قيميا وإن خلو اللغة من فاعلية مبدأ التنظيم لا يعني سقوطها أو أصوليتها أو انحطاطها بالنسبة للغة التي يتجسد فيها مبدأ التنظيم»[2]. ومن البين أن كمال أبو ديب ناقش الشعرية في إطار بنية وخصيصة نصية لا ميتافيزيقية؛ فالألفاظ لا تتسم بالشعرية إلا من خلال وقوعها في سياق مناسب يجعلها تنسجم مع مكونات أخرى، فيحدث بناءً على ذلك عملية تشكيل "الشعرية".

كما يتحدث "عبد الله الغذامي" عن الشاعرية حينما تعرض لشعريةالقراءة أو التلقي، لذا فهي لا تقتصر على دائرة الشعر، بل عممها لتشمل كل من الشعر والنثر بقوله: «هي انتهاك لقوانين العادة، وينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم أو تعبيرا عنه أو موقف منه إلى أن

---

[1] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان،ط3، 2001م، ص 202.

[2] كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م، ص 85.

تكون هي نفسها عالما آخر»[1]، ومانستشفه من هذا القول أن الشاعرية عنده هي كسر كل مألوف، وانتهاك لقوانين العادة، عن طريق سحرية اللغة التي تنقل الواقع إلى اللاواقع بفعل التخييل.

ويعرّف أدونيس الشعرية حينما يتحدث عن الشعر بقوله «سر الشعرية هو أن تظل دائما كلاما ضد الكلام لكي نقدر أن نسمي العالم وأشياءه أسماء جديدة»[2]؛ أي كلام غير مألوف بحيث أنه يحتوي أسماءا جديدة لهذا العالم، وعلى الشاعر أن يتجاوز الواقع، وذلك ما يقصده أدونيس إضافة إلى إعطائه تفسيرا جديدا، وسبيلة إلى ذلك هو إفراغ الكلمات من محتواها القديم، وشحنها بمعاني جديدة.

2.2. الشعرية عند الغرب:

أ. الشعرية عند تزفيطان تودوروف: "Tzvitan Todorov"

إن الحديث عن مصطلح الشعرية يقودنا مباشرة للناقد الغربي "تزفيطان تودوروف"، فهذا المصطلح لصيق به، لما قدمه هذا الناقد من دراسة وتنظير وتأصيل، حتى أصبح مصطلح الشعرية لا يفارق مؤلفا من مؤلفاته العديدة إذ تحدث "تودوروف" عن الإرهاصات الأولى للشعرية بدءا بشعرية "أرسطو" كونها تمثل الوجود التاريخي في الأدب واكتمال ونضوج الشعرية الأرسطية.

---

[1] عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة لأنموذج إنساني معاصر مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية)، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985م، ص 68.

[2] علي أحمد سعيد أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989م، ص 78.

ويؤكد هذا الحديث رأي "عثمان الميلود" عن شعرية "تودوروف" حيث قال: «بعث كتاب شعرية "أرسطو" حيث قدر لها أن تلعب دورا مماثلا للكتاب المقدس، وستصبح كتب شعرية مجرد تعليقات عن كتاب أرسطو في الشعرية».[1]

إذا فالشعرية الأرسطية مخلوق مكتمل النضوج بل يتعدى ذلك إلى المعجزة الإلهية، فهو لا يقبل التعريف أو الزيادة.

يرى "تودوروف" «أن موضوع الشعرية ليس العمل الأدبي في حد ذاته، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعد إلا تجليا لبنية محدودة وعامة وليس العمل إلا إنجازا من إنجازاتها الممكنة، ولذلك فإن هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تضع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية».[2]

وهنا يلتقي "تودوروف" مع أرسطو في أن الشعرية لا تولي اهتماما ولا شأنا للأدب الحقيقي، بل تسلط الضوء على الأدب الممكن أو المتوقع وبهذا نصل إلى الأدبية، وهي الأسس التي انطلق منها الشكلانيون الروس لوضع حد للموازاة بين العلم والتأويل.

ومن ثم فإن الشعرية هي ما تجعل العمل الأدبي متميزا عن الخطاب الأدبي بحكم الخصائص والسمات التي تحتويها « هذا وقد تحدث تودوروف عن شعرية القراءة أو التلقي حيث أشار الى عناية الشعرية بإنتاج النص وتلقيه، فالقراءة تعزو لنفسها مهمة وصف نظام

---

[1] نعيمة فرطاس: الشعرية عند ابن رشيق، رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير في الأدب الجزائري، جامعة محمد خيضر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الأدب العربي، بسكرة 2008م/2009م، ص 48.

[2] تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987م، ص 23.

النص الخاص، وهي تستخدم وسائل مطورة للشعرية تحدد معنى النص الخاص حيث لا تستطيع مقولات الشعرية أن تستنفذه».[1]

وما نخلص إليه هو«أن جوهر الشعرية عند "تودوروف" يقوم أساسا على خاصية البحث الأدبية بحث في أدبية الخطاب الأدبي وفي منأى تام عن سائر الخطابات الأخرى

فلسفية كانت أو اجتماعية أو تاريخية أو نفسية، إنه البحث عن أدبية اللغة في صورتها الإنزياحية بل البحث عن شعرية لا تعترف بسلطة المحدود، شعرية الانفتاح عن أفق المستقبل في تموجه نحو الآتي، إنها مقاربة لباطن النص لا ظاهره».[2]

أ. الشعرية عند جاكبسون: "Roman Jacobsen"

تعريف جاكسون للشعرية، فهي: «ذلك الفرع من اللسانيات التي تعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها بالوظائف الأخرى للغة»[3]، نرى جاكسون يؤكد على أن الشعرية هي قسم من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الجمالية الشعرية، ذات العلاقة الوطيدة بباقي وظائف الأخرى، أي لكل عنصر من عناصر الرسالة وظيفة خاصة.

فشعرية "جاكسون" «مرهونة بالوظيفة الشعرية التي نستطيع العثور عليها في الخطابات كافة، ولهذا فهو يضع شعرية ليست للشعر وحسب وإنما للخطاب الأدبي».[4]

---

[1] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ/2010م، ص 296.

[2] المرجع نفسه، ص 297.

[3] المرجع نفسه، ص 298.

[4] مشري بن خليفة: الشعرية العربية (مرجعياتها و إبدالاتها النصية)، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 1432هـ/2011م، ص 30.

لقد وجه علم الأدب وجهته الصحيحة بعبارة جاكسون الشهيرة:« أن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا لهذا يكون البحث منصبا على الأدبية ....» [1]، أي لا بد أن يكون مؤسسا على منطلق ثابت، وهذا ما وفرته اللسانيات.

والأمر الذي أراده "رومان جاكسون" حين وصف الشعرية بأنها: «تتجلى في كون الكلمة تدرك بوصفها كلمة وليست مجرّد بديل عن الشيء المسمى ولا كإثبات للانفعال وتتجلى في كون الكلمات وتركيبها ودلالتها وشكلها الخارجي والداخلي ليست مجرد أمارات مختلفة عن الواقع، بل لها وزنها الخاص وقيمتها الخاصة، وهذا ما يجعلنا نرى وجود خصائص معينة في لغة معظم الشعراء تمثل هذه الشعرية على الرغم من اختلاف خصوصياتهم مما يجعل الانزياح عن المعيار الذي هو لغة النثر عندهم مشتركا تقريبا وهذا يعني وجود لغة مختلفة لها أساليبها وقوانينها، وإن لم تكن تلك القوانين صارمة، إذا ما قيست باللغة المعيارية، وتهدف المعايير الشعرية إلى تحديد أسلوبية النوع المقصود دراسته»[2]، حيث نجد الشعرية ربطها جاكسون بالواقع، رغم اختلاف لغة معظم الشعراء فهم يشتركون في معيار الانزياح.

ب. الشعرية عند جون كوين: "Jean Cohen"

تأثر "جون كوين" في تأسيسه لعلم الشعرية «بمبدأ المحايثة في صورته اللسانية فهو أراد لشعريته أن تصطبغ بصبغة علمية يقرأ من خلالها المنتوج الشعري».[3]

---

[1] حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، الأردن، عمان، ط1، 2003م، ص 117، 118.

[2] سامح رواشدة: فضاءات الشعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل)، المركز القومي للنشر، إربد، الأردن، 1999م، ص 45.

[3] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم)، ص 306.

كما ركّز على خاصية الانزياح في الشعر لأن الشعر حسب تصوره هو: «علم الانزياحات اللغوية»[1]، هذا التداخل بين حقل الشعرية والأسلوبية لا يجب أن يوهم القارئ بالتماثل بينهما، فالأسلوبية تعنى بدراسة خصائص أو قوانين نص أدبي، وغير تجريدي، أما الشعرية فهي نظرية الأدب التي تعنى بدراسة قوانين العامة للصياغة الأدبية أودراسة ما هو متعال.

وكما وصف "جون كوين" الشعرية حيث قال: «يعني بتلك الخصائص المجرّدة التي تضع فرادة الحدث الأدبي أي الأدبية».[2]

ويقصد بالأدبية أن عناصر اللغة تتحول من صفة الدّال على المدلول خارج الدّال نفسه إلى وضع كون فيه الدّال مدلولا بذاته، أي يصبح للكلمة لصفتها اللفظية والشكلية والإيقاعية دلالة، إضافة إلى ما تدل عليه من معنى.

ثانيا. السرد:

إن السرد ركن أساسي في البنية القصصية، يسهم في تماسك أجزائها وربطها ببعضها، وتتابعها بكل سلاسة وتقنية، ولا يمكن أن يخلو أي عمل روائي من حكاية يبني على أساسها أحداثه. منطلقا من جانب معين يراه مناسبا للتعبير عن أفكاره.

1. مفهوم السرد:

أ. لغة:

[1] ابشير تاوريرت، المرجع االسابق، ص 307.

[2] سامح رواشدة: فضاءات الشعرية، ص 44.

وردت لفظة السرد في القرآن الكريم في قوله تعالى: {أن أعمل السابغات وقدر في سرد واعملوا صالحا إني بما تعلمون بصير}.[1] إ ذ تشير كلمة السرد فيها إلى معنى التتابع والإحكام. وفسرها "الزمخشري" «بنسج الدروع وهو تداخل الحلق بعضها في بعض».[2]

وإذا قاربنا المفهوم اللغوي بالمفهوم الفني للسرد القصصي الذي يتميز بالتماسك في أغلب الأحيان ليشكل حلقة واحدة تتمتع بالإنسجام.

وجاء في (لسان العرب) مادة (س- ر- د) «تقدم الشيء تأتي به منساقا بعضه إثر بعض متتابعا».[3]

ومن هنا يمكن القول أن السرد لا يخرج عن نطاق الحكي والكلام وحسن السبك في قالب فني يتسم بالتناغم والإمتاع والإفادة.

ب. **اصطلاحا:**

السرد في تعريفه الاصطلاحي هو طريق الحكي والإخبار، ويسمى الخطاب، وقد كان منذ وجد الإنسان، في كل المجتمعات.[4]

السرد «فعل لا حدود له ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير ذلك يبدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان، ويرتبط السرد بأي نظام لساني أو غير لساني وتختلف تجلياته باختلاف النظام الذي استعمل فيه».[5]

---

[1] القرآن الكريم: سورة سبأ، الآية 11.

[2] جار الله أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري: تفسير الكشاف، مج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت)، ص554.

[3] أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مج7، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، ص 165.

[4] ينظر محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، دارالأمل للطباعة والنشر، ط1، (د.ت)، ص 15.

[5] سعيد يقطين: الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م، ص 19.

والسرد يعني «القص، أو الحكاية وهي سلسلة من الأحداث الجزئية مرتبة على نسق خاص جذاب، يشد القارئ إلى الرواية، وتتفاوت طرق السرد من رواية إلى أخرى»[1].

إن السرد هو الفعل الذي ترسو فيه السمة الكلية لعملية القص، فالسرد عالم واسع موجود في كل الأجناس الأدبية، ومن أهم الوسائل التي يلجأ إليها الأديب من أجل تصوير الوقائع ونقلها للمتلقي.

[1] سامي يوسف أبو زيد: الأدب العربي الحديث (النثر)، دار المسيرة، عمان، ط1، 2015م، ص 210.

2.شعرية السرد:

يمكن استنباط العلاقة بين مصطلحي (الشعرية، والسردية) لوجود روابط قوية تجمعهما، فالسرد نوع من الشعرية، ونجد الناقد "عبد الله إبراهيم" يقر بكل صراحة «بأمومة الشعرية للسردية؛ أي أن السردية فرع من أصل كبير هو الشعرية».[1]

أما "سعيد يقطين" يرى بوجود علاقة معقدة بينهما، بحيث "تندرج السرديات باعتبارها اختصاصا جزئيا يهتم بسردية الخطاب السردي ضمن علم كلي هو البويطيقا التي تعنى بأدبية الخطاب الأدبي بشكل عام، وهي تقترن بالشعريات التي تبحث في شعرية الخطاب الشعري».[2]

[1] يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، دار أقطاب الفكر، (د.ط)، 2006م، ص 11.

[2] يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص 112.

إن دراسة شعرية السرد «يعني التركيز الفعلي على مجموع الخصائص والسمات الجمالية التي جعلت السرد يرتقي إلى مستوى الأدبية، وتنسب غالبا إلى "تودروف" الذي أسسها انطلاقا من الألسنة البنيوية في كتابيه (الأدب والدلالة) 1967م، (شعرية النثر) عام 1971م».[1]

ومنه فإن السردية ممارسة للشعرية وفرع منها، وتعنى باستنباط القوانين الداخلية للأجناس الأدبية. في حين أن الشعرية تعنى «بقوانين الإبداع الفني، لتحديد المسوغات التي تجعل من العمل عملا فنيا، فدرست الفنون السردية بجانب الشعر، وعليه فإن شعرية السرد هي اختصاص جزئي بالنسبة إلى الشعرية العامة، ثم تطورت بعد ذلك فأصبحت اختصاصا كليا عاما»[2]، بمعنى أن الشعرية تشتمل السردية وتحتويها.

[1] مجلة السرديات، جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر، ع1، جانفي 2004م، ص 12.

[2] سعيد يقطين: الكلام والخبر، ص 23.

الفصل الأول:

ملامح الشعرية في رواية (حرب القبور).

أولا. المفارقة.

1.مفهوم المفارقة.

2.بين الشعرية والمفارقة.

3.المفارقة في رواية (حرب القبور).

ثانيا. الرمز.

1.مفهوم الرمز.

2.الرمز الطبيعي في رواية (حرب القبور).

ثالثا. شعرية الألوان.

1.مفهوم الألوان.

2.الألوان في رواية (حرب القبور).

أولا. المفارقة:

يعد مصطلح المفارقة من أهم المصطلحات النقدية المعاصرة التي تعج بها الساحة النقدية، لكونه عبارة عن لعبة لغوية ماهرة وذكية، تعمل على الالتقاء بين الأضداد وكل ما هو متناقض.

1. مفهوم المفارقة:

أ. لغة:

وقد ورد مصطلح المفارقة في (معجم العين) انطلاقا من الجذر الثلاثي للفظة (ف- ر- ق) بفتح الراء والعين «فرق يفترق وتفارق القوم وافترقوا أي فارق بعضهم بعضا، والفرقان كل كتاب أنزل فرق الله به بين الحق والباطل».[1]

أما (أساس البلاغة) "للزمخشري" فترجع المفهمة القاموسية أيضا لمادة (فرق) «فرق بدا المشيب في مفرقة ومفرقة، وفرقة، وفرق لي الطريق فروقا والفرق انفراقا إذا اتجه لك طريقان، فاستبان ما يجب سلوكه منهما».[2]

إذن نستخلص أن المفارقة في معناها اللغوي هي الفرق والافتراق والفصل والتباعد والمعارضة والتمييز بين شيئين أو أمرين لا سيما إن كان هذا الأمران على طرفي نقيض أوأن أحدهما على خلاف مع الآخر أو الضد معه.

---

[1] الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مج3، مادة (ف ر ق)، تح: عبد الحميد هنداوي، منشورات دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 2003م، ص 317.

[2] الزمخشري: أساس البلاغة، مج2، باب الميم، دار صادر، بيروت، (د.ط)، 1979م، ص 472.

ب. اصطلاحا:

أما في الاصطلاح فالمفارقة مصطلح شديد الغموض حيث يصعب تحديده تحديدا دقيقا. وهو عند "سيزا قاسم" «طريقة لخداع الرقابة حيث أنه شكل من الأشكال البلاغية التي تشبه الاستعارة في ثنائية الدلالة».[1]

أما "نبيلة إبراهيم" فنجدها توضح أن المفارقة «ترفض المعنى الحرفي الكلام لصالح المعنى، المعنى الضد الذي لم يعبر عنه وهي تهدف لا إلى أن تجعل الناس يصدقون، بل أن تجعلهم يعرفون وهم لا يعرفون حقائق بقدر ما يعرفون احتمالات لحقائق، ومن شأن الاحتمالات أنها لا تدع للإنسان أرضا صلبة يقف عليها وهي سمة أساسية كذلك من سمات المفارقة»[2]، وعليه المفارقة تفتح مجالا لوضع عدة فرضيات ترتكز عليها قراءة العمل السردي.

ويمكن إيجاد مرادفات للمفارقة في تراثنا العربي «ومن الفنون البلاغية العربية التي اقتربت من مصطلح المفارقة: نذكر التورية التهكم، السخرية، تجاهل العارف، مخالفة الظاهر، تأكيد المدح بما يشبه الذم والعكس، والهزل الذي يراد به الجد».[3]

والمفارقة إذن فن قول المعنى بشكل مضاد للكلمات بحيث تجمع المتناقضات، وتخلق نسيجا من التشابكات والعلائق، ومزيجا بين الشفافية والعمق، وآفاقا لتعدد الاحتمالات والقراءات.

---

[1] سيزا قاسم: المفارقة في القص العربي المعاصر، مج2، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ع2، 1995م، ص143، نقلا عن أيمن إبراهيم صوالحه: المفارقة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، مؤسسة حمادة، للدراسات الجامعية، الأردن، (د.ط)، 2012م، ص 40.

[2] نبيلة إبراهيم: المفارقة، مج7، مجلة فصول، الهيئة العامة للكتاب، ع3 و4، 1987م، نقلا عن المرجع نفسه، ص 41.

[3] شعرية المفارقة، في الرواية الجزائرية المعاصرة (روايتا: و'كن من زجاج' لياسمين صالح و'عابر سرير' لأحلام مستغانمي)، مج3، مجلة دفاتر، مخبر الشعرية الجزائرية، ع10، أكتوبر 2019م، ص 62.

يقول "ناصر شبانة" «لغة المفارقة ذات إيحائية، تستدعي إعمال الخيال والإبحار فيه، فهي لغة تتعمد عدم الإفهام على نحو مباشر، باعتبارها لغة تجعل الأشياء تهرب بمجرد أن تقترب نحوها».[1]

وهذا ما يسمح للقارئ التطلع لمزيد من التأويلات التي تفتح له أفق القراءة والمتعة.

ونجد في (موسوعة المصطلح النقدي) تعريفا "لصموئيل هاينز" مفاده أن المفارقة: «نظرة في الحياة تدرك أن الخبرة عرضة إلى تفسيرات شتى لا يكون واحدا منها هو الصحيح وتدرك أن وجود التنافرات معا جزء من نية الوجود».[2]

ويذكر "ميويك" تعريفا للمفارقة أكثر تقنية «هي قول شيء بطريقة تستثير لا تفسيرا واحدا بل سلسلة لا تنتهي من التفسيرات المغايرة». أي أنه ينتج عن المفارقة توالد مدلولات لا نهائية ومختلفة.

والمفارقة عند "بروكس" «اصطلاح واسع الدلالة يعني عنده إدراك التنافر والغموض والتوفيق بين المتناقضات»[3]، مما يعني أن المفارقة مجال للبحث عن المعاني ومحاولة إمساكها والوعي بتلك الغرابة والتضاد الذي تتضمنه.

2. بين الشعرية والمفارقة:

[1] ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا)، مطبعة الجامعة الأردنية، عمان، ط1، 2002م، ص 61.

[2] دي سي ميوك: موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، مج4، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993م، ص 161.

[3] رينيه ويلك: مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة ،الكويت، (د.ط)، 1987م، ص 397.

لقد كانت الشعرية في بدايتها تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي، وعن الخصائص المجردة التي تصنع فرادة وتميز العمل الأدبي، لتأخذ فيما بعد معنى أوسع لتعني ذلك الإحساس الجمالي الخاص الناتج عن النص الأدبي. وإثارة الدهشة، وكذا خلق الحس بالمفارقة.

ومن أهم سمات اللغة الشعرية –المفارقة– «وذلك بما تتيحه من طاقات لغوية متفجرة تنبع من مجاوزة الواقع والابتعاد عن معجمية اللغة بحيث نكون أمام لغة شعرية لها كثافة تحجب النظر عندها ولا تسمح باختراقها، وهو شيء قريب من السحر».[1]

«وسمة المفارقة باشتراكها وتشابكها مع غيرها من الظواهر التعبيرية تسهم في تفجير طاقات اللغة الإيحائية، وتسهم أيضا في إنتاج الشعرية».

والمفارقة باعتبارها «نوع من أنواع التضاد وباعتبارهما معا مصدرا للشعرية بما أنهما (المفارقة / التضاد) مصدر الفجوة، مسافة التوتر، فإنه يقود إلى النتيجة التالية: وهي أن ازدياد درجة التضاد ثم البلوغ إلى التضاد المطلق قادر على توليد طاقة أكبر من الشعرية».[2]

إن أسلوب المفارقة «أسلوب متفوق ينظر إلى الأساليب العادية باستعلاء وترفع ثم تصبح هذه المفارقة مطمحا في غير حالة للاحتفال».[3]

ومن هنا تعد المفارقة بعدا جماليا مهما، وانطلاقا من هذا فإن المفارقة تميل إلى اقتناص الشعرية في النص الأدبي، وكذا التأثير فيه ودورها في خدمته وهو الأمر الذي يدفع الدراسة إلى معرفة المفارقة كمصطلح وتجل في عالم الشعرية.

---

[1] إبراهيم عبد المنعم إبرهيم: بحوث في الشعرية (وتطبيقاتها عند المتنبي)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2008م، ص 28.

[2] كمال أبو ديب: في الشعرية، ص 46.

[3] عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 2006م، ص 415.

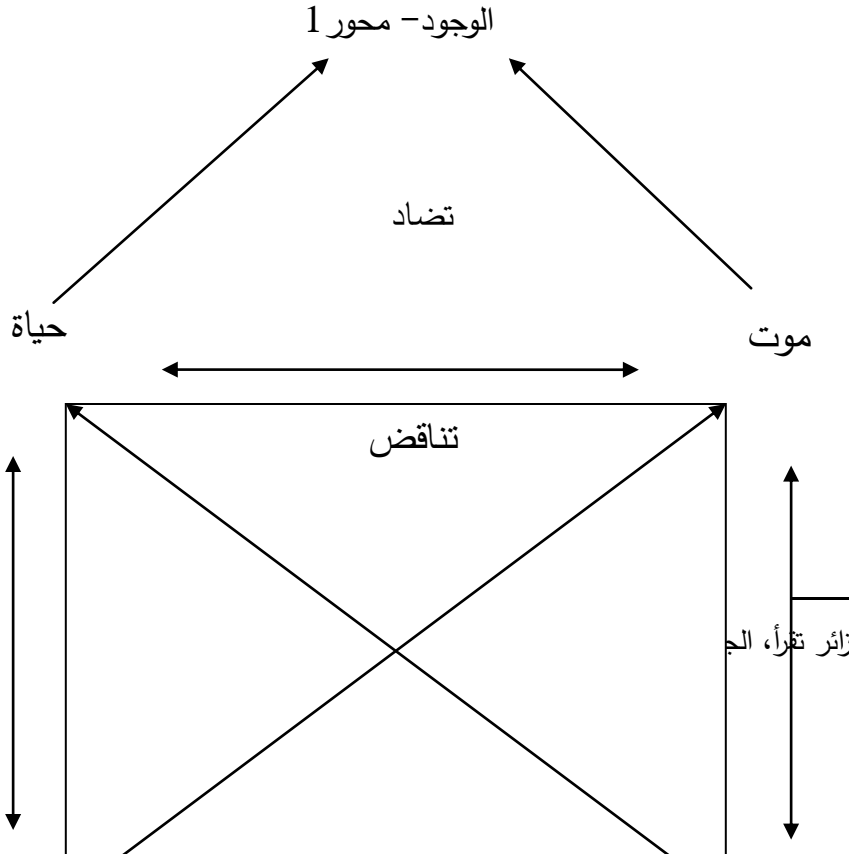
3- المفارقة في رواية حرب القبور:

وتظهر المفارقة في رواية (حرب القبور) من خلال ثنائية 'الموت، الحياة' التي تضمنتها لفظتا الرماد/ 'الموت'، المطر /'الحياة'.

«بدا لي أن الحريق حديث العهد لأن بقايا الرماد لا يزال يطفو في الفضاء الساخن».

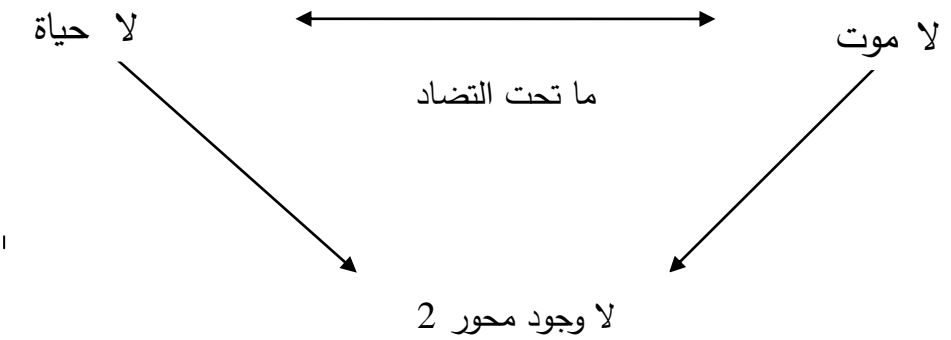
«في ليلة ظلماء ماطرة، قصدنا قرية أولاد رحمون بهدف الاستيلاء على ما تبقى من البنادق».[1]

الرماد هو بقايا المواد المحترقة ويحمل دلالة الموت، أما المطر فيحمل دلالة الحياة المتجدد.



[1] محمد ساري: حرب القبور، الجزائر تقرأ، الج

تضمين تضمين



حيث تكشف خطاطة هذا المربع السيميائي التناقض الموجود بين ثنائية الموت والحياة، فالرماد يدل على الموت، وأما المطر فيحمل دلالة الحياة.

كما يقوم النموذج على محورين:

الأول: محور الوجود ويضم دلالتي الموت (الرماد) والحياة (المطر).

الثاني: محور اللاوجود ويضم دلالتي لا موت (لا رماد) لا حياة (لا مطر).

العلاقات:

1. علاقة التضاد: وتكون بين:

أ- محور الوجود: التضاد بين الموت (الرماد) والحياة (المطر).

ب- محور اللاوجود: التضاد بين لا موت (لا رماد) ولا حياة (لا مطر).

2- علاقة التناقض: وتكون بين:

أ- الموت (الرماد) في محور الوجود ولا موت (لا رماد) في محور اللاوجود.
ب- الحياة (المطر) في محور الوجود ولا حياة (لا مطر) في محور اللاوجود.

3- علاقة التضمين: وتكون بين:

أ- الموت (الرماد) في محور الوجود و لا حياة (لا مطر) في محور اللاوجود.
ب-الحياة (المطر) في محور الوجود ولا موت (لا رماد) في محور اللاوجود.

المحور الأول (محور الوجود) 'الموت والحياة':

ان الموت والحياة ثنائية ضدية ملازمة للإنسان، بحيث أن «استقراء التاريخ البشري يشير إلى أن مشكلة 'الحياة والموت'- منذ فجر التاريخ إلى يومنا هذا- قد قيدت النفس البشرية وطوقتها، بعدة تصورات بالرغم من عدم مطابقتها على مر العصور، لكل عصر وفترة تصورات وفلسفة معينة».[1]

الموت: ونجد عنصر الموت منتشرا في كل أجزاء الرواية متمثلا في موت الشعب الجزائري المقهور والمظلوم بمختلف فئاته، الذي عانى من اضطهاد الإرهاب وظلمه واغتياله.

فالحاج الطاهر الذي عانى من فقدان ابنه خالد الذي التحق بالجيش الوطني، فقتل من قبل الإرهاب في إحدى الحواجز المزيفة التي يقوم بها متنكرين بزي العسكر، ولأن خالد من المجندين الجدد خدع بهم ولقي حتفه. ما خلف جرحا عميقا وغصة في قلب والده الذي أحس بأن ولده مات مغدورا مظلوما.

[1] محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1979م، ص 142.

«ولكن الكيفية التي قتل بها ابني خالد زلزلت قناعاتي وشوشت رؤيتي للأشياء. برغم أسابيع من موته... إلا أنني لا أزال ممتلئا بالغيظ، ولم أتقبل موته، بل أعتبره ظلما لا يغتفر».[1]

وأيضا موت العمال الأجانب الأبرياء الذين جاؤوا لبناء السد والعمل من أجل قوتهم، فتم اغتيالهم ونحرهم كما تنحر الكباش دون أي رحمة أو شفقة تذكر.

«انتشر خبر اغتيال العمال الأجانب في مضيق الشفة وتناقلته جميع وسائل الإعلام، واستنكر الناس هذه الجريمة البشعة. ما ذنب أولئك العمال الأجانب كي يذبحوا كالبهائم، دون أن يدركوا السبب؟ جاءوا ليشقوا لنا الطرقات التي عجزنا عن شقها، فيجدون أنفسهم يدفعون قربانا لبربرية لا اسم لها»[2]، وقد تم قتلهم بكل وحشية ومن دون ارتكابهم لأي ذنب ونحروا كما تنحر الكباش.

وكذا قتل الإرهاب لأحد سكان قرية أولاد رحمون بعد أن دخلوا بيته عنوة وأخذو أسلحته، واختطفوا ابنته. «المجرمين... القتلة... خدعوني في راجلي... خدعوني في مريم بنتي... ».[3]

فالإرهاب قد مارس كل أنواع العنف والتعذيب وأشكال القتل من ذبح وتنكيل بالجثث على الشعب المستضعف الذي لا حول ولا قوة له. ما جعل من الحياة أمرا مرعبا في ظل الخوف والرهب الذي يتخبط الشعب الجزائري في خضمه، وأصبح يشعر أن في الموت راحة ورحمة.

أما الموت بالنسبة لكريم في بداية مغامرته كان يبدو له أمرا مخيفا مجهولا ينفر من التفكير فيه ولو بلمحة عابرة رغم إنه اختار طريقا مليئا بالموت والدماء «والإنسان القديم كان يكره

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 117.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 142.

[3] المصدر نفسه، ص 151.

الموت كونه مجهولا ومتخيلا وحبه للحياة ناجم عن معايشتها».[1] وهذا الخوف من الموت نابع من الجهل وقلة المعرفة والغموض الذي يحيط بقضية الموت كذلك هو الأمر عند شخصية كريم التي ينقصها الوعي والإيمان الحقيقي، يقول: «صحيح أن الموت يترقبنا عند كل شعبة، ولكنني لا أتصور نفسي مقتولا ومرميا في حفرة ساقية عرضة للذئاب والجرذان. احتكاما للعقل والمنطق إنه احتمال وارد بنسبة كبيرة، لكنني أرفض هذا الاحتمال. أطرده من ذهني كلما طفا إلى السطح»[2]، ويتضح لنا كيف أن الشخصية رافضة لفكرة الموت وتحس بالرهب من مجرد التفكير في الأمر. وهنا ايمان كريم ضعيف شكلي ليس ايمانا قويا واعيا ملما بالدين، «فالمسلم يرى في الموت حقا لا بد منه كون الله أعطى وأنعم عليه بالحياة فهو الذي يأخذها منه».[3] يقول الله تعالى {فإذا جاء أجلهم لا يستأخرون ساعة ولا يستقيمون}.[4] والمسلم الحق يستقبل قضاء الله وقدره بكل رحابة صدر، لأنه موقن بأن الله سيكافؤه على إيمانه وصبره وعمله وأن حياة الأبدية تنتظره في جنات خالقه.

الحياة: أما عنصر الحياة فتمثل في رواية (حرب القبور) من خلال شخصية كريم الذي لم يلاقي نفس مصير أصدقائه الذين لقوا حتفهم، وتم إلقاء القبض عليه من طرف العسكر ليبدأ حياة جديدة بعيدا عن كل الأخطاء التي اقترفها سابقا، بسبب انضمامه للجماعة الإرهابية.

«شل التردد تفكيره ولم يتفطن إلا وصوت غليظ يعيده إلى واقعه: قف... لا تتحرك وإلا أطلقنا النار. ومباشرة مع الصرخة الآمرة، تلقى حزمة ضوئية في الوجه أعمت بصره، فأحاطه جمع من العساكر مصوبين فوهات بنادقهم على بعد متر منه. عرف كريم بن محمد أن مغامرته الجهادية

[1] محمد جبريل: الحياة ثانية، دار الوفاء، لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط1، 1999م، ص67. نقلا عن نعيمة فرطاس، فلسفة الحياة والموت،(في رواية محمد جبريل الحياة ثانية)، مجلة أصوات معاصرة، ع27، ص13.

[2] محمد ساري، المصدر نفسه، ص 58.

[3] عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة رسالة، سوريا، ط3، 1984م، ص 162.

[4] القرآن الكريم: سو رة الأعراف، الآية 34.

ستتوقف هنا، فأغمض عينيه وأرخى ذراعيه واستسلم لمصيره دون مقاومة، بل ودون حتى تفكير فيما سيحدث له في الأيام المقبلة من متاعب».[1]

أيضا عبرت المطر عن استمرارية الحياة رغم كل شيء رغم الموت الذي عانى منه الشعب الجزائري، بسب أحداث العشرية السوداء، وما قامت به الجماعات المسلحة من قتل واضطهاد. لكن بعد ان قام العسكر بفضل مساعدة الشعب على السيطرة على الإرهاب، فقد كتبت للجزائر حياة جديدة وبداية جديدة ملؤها الأمل بالتغير نحو الأحسن والطمأنينة، وكأن المطر جاءت لتمسح كل تلك المآسي والمعاناة.

«قال قدور البوشي مبتسما، وبصره يسرح بعيدا في الأعالي:

ونعود من جديد إلى صيد الحجل والأرانب».[2]

فبعد الموت المستمر الذي عرفته احداث العشرية السوداء في ظل الرواية إلا ان كابوس الموت تراجع وخارت قواه في نهاية المطاف لتطل تباشير الحياة من جديد على قرية أولاد رحمون بعد كل ما شهدته من أحداث مرعبة هاهي شمس الحياة تطل عليها من جديد.

المحور الثاني (محور اللاوجود):

'لا حياة، لا موت'، تقودنا إلى العدم، والضياع، ونحو المصير المجهول التي أفضت له اختيارات شخوص الرواية والتي خاضت دروبا لا تدري أين ستفضي بها. هل إلى بر الأمان أم نحو الهلاك؟

[1] محمد ساري، حرب القبور، ص 307.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 313.

«قضية 'الموت والحياة' التي جعلت الإنسان منذ فجر التاريخ يعاني التمزق والضياع النفسي وتعرض النفس البشرية ومدى إحساسها بفداحة الفاجعة».[1]

وقد عانت شخوص الرواية من متاهات الضياع والحيرة وتشتت الأفكار وتضارب القرارات. هل يستمرون على نفس الخطى والدرب الذي خاضوا في حوادثه.

يقول كريم: «كلما توغلنا أكثر داخل الغابة، إلا واختفت الدروب وبدأنا نشق المسالك بأنفسنا. تنزلق أرجلنا وأيدينا تبحث باستمرار عن أغصان نتشبث بها درئا للسقوط».[2] وكريم هنا يعيش حالة من الحيرة والضياع الجسدي الذي مصدره الضياع النفسي. وأصبح مجال الرؤية لديه ضبابيا إلى حد التماهي.

«ما علي إلا السكوت والإذعان للأمر الواقع وانتظار ما ستسفر عنه الأيام القادمة من تغيرات». ونجد ان حالة الضياع وصلت الى ذروتها القصوى حتى استحالت الى استسلام تام وعدم المبالة بالحياة أو الموت.

ويتبدى لنا من خلال هذا المقطع نطاق المجهول الذي ينتظر شخوص الرواية، حيث يقول السارد: «جاثمين على ركابهم ويترقبون رؤية شبح مريب أو سماع جلبة أو صوت آت من الدرب الجنوبي المؤدي إلى مدخل القرية».[3]

وتظهر بجلاء ضبابية مصير الشخصيات التي تجهل ما يفضي إليها ذلك الدرب الخطير والصعب الذي تسير فيه، بعدما كانت تظن أنها في درب آمن سيقودها إلى الانتصار، أصبحت تعيش في توجس مستمر وخوف من المستقبل.

---

[1] نعيمة فرطاس: فلسفة الحياة والموت، ص 12.

[2] محمد ساري، المصدر نفسه، ص 62.

[3] محمد ساري: حرب القبور، ص 302.

والحياة بالنسبة لشخوص الرواية، لم يعرفوا لذتها وسرقت منهم لحظات السعادة بسب العشرية السوداء فأضحت الحياة والموت بالنسبة لهم شيئا واحدا. لأن كل شخصية فقدت أعز ما تملك وأصبحت لا تملك شيئا تخسره لذا قرر كل واحد رسم هدفه غير آبه بالمخاطر التي ستواجهه ولا الموت الحتمي الذي يترقبهم في كل خطوة يخطونها نحو طريق المواجهة.

والحاج الطاهر بعد اغتيال ابنه خالد، وخسارته للعديد من أحبته وأهل قريته بسبب الإرهاب، فما كان منه إلا أن قرر مواجهة هذا الكابوس المرعب الذي سلط على قريته وأهله بشكل خاص.

«شد في ربي يا الشيخ... ابنك خالد الله... يرحمه قضاء الله يا الشيخ... ابنك محظوظ... مات برصاصة واحدة في الظهر... لم يتمكنوا من القبض عليه لكانوا ذبحوه... ولكان موته ابشع».[1]

أما كريم كانت الحياة في الجبل تمثل حلمه لإعادة بناء دولة على أسس الدين الإسلامي الذي كان متشبعا به وأصدقائه من جماعة الإرهاب، خاصة صديقه عبد اللطيف الذي ربطته به صداقة حقيقية ومتينة التي نادرا ما تجدها بل منعدمة في هذه الحياة القاسية.

ورغم صعوبة ومشقة الحياة في الجبل إلا أنها كانت حلوة في البداية بالنسبة له، لكن سرعان ما ذابت هذه الحلاوة وامتزجت بمرارة وخبث هذه الحياة، فمن كان يظنهم إخوته في الدين وأصدقاء له غدروا بصديقه المقرب عبد اللطيف وذلك عندما تم اغتصابه، وما زاد الطين بلة أن يتم قتله.

[1] محمد ساري: حرب القبور ، ص 77.

وهذه الأحداث الشنيعة تؤثر في حياة كريم، وتجعله يدرك حقيقة الإرهاب الذي ينتمي إليه، وأصبحت الحياة في نظره بلا معنى. وقرر الانتقام من قتلة عبد اللطيف، دون الاكتراث للمخاطر التي من الممكن أن يوقع نفسه فيها.

والموت هنا ليس المقصود به الموت الجسدي؛ فالموت الحقيقي قد لقيه كريم حين اغتصب صديقه وقتل أمام عينيه، وحين جعلته الجماعة الإرهابية يقتل أناسا أبرياء رغما عنه، وحين رأى النساء المسلمات تغتصب أمام عينيه، هناك فقط ماتت روحه، وفقد طعم الحياة وأدرك أنه في عمق الجحيم.

«النذل! خدعني واستغل طيبتي وسذاجتي. كان يحوم حولي كالذئب حول خروف غر لا حول ولا قوة له... كان علي أن أتحدى تهديده، كان علي أن أصرخ برغم ضغط السكين على عنقي، ربما... ربما... نجوت من وحشيته. ولكنني لم أفعل. استسلمت لرغبته الحيوانية».[1] وتظهر بشاعة هذه المنظمة الاجرامية من خلال ممارستها لسلوكيات شاذة لا تمت للدين الاسلامي بصلة.

«ولكن آمالي تبخرت وسط دوي طلقة الرصاص التي خرجت من فوهة محشوشة يزيد لحرش... بكيت على مأساة عبد اللطيف الذي ذهب ضحية ضعفه ومنشئه»[2]، وبعد أن رأى كريم ما تقوم به هذه الجماعة من منكرات وجرائم، استحالت عليه الحياة ضمنها وأضحت جحيما.

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 110، 112.

[2] المصدر نفسه، ص 174، 175.

كما أن أولاد قرية رحمون عاشوا بين الحياة والموت، لم يتمكنوا من العيش بسلام وأمان، وبقوا يترقبون الموت الذي قد يداهمهم في أي لحظة وفي أي مكان، كما أن طمأنينتهم وسعادتهم ماتت، بموت كثير من الناس المقربين منهم، ولسماع أخبار الموت في كل مكان.

«كانت مخاوفي في محلها. هاهي الجريمة تزحف باتجاهنا كالحية الرقطاء، تلدغ بسمها كل من يعترض سيرها».[1]

وأيضا 'لا حياة، لا موت' تعني أن يعيش المرء كالشبح الذي لم يجد السلام والطمأنينة فتجده يمارس الظلم والشر وحتى القتل في وجه كل من يصادفه، وهذا ما عايشته شخصيات الرواية من الجماعة الإرهابية التي تنتظر أن يخيم الظلام على الأرض فتتسلل كالأشباح التي لا يرضي نهمها سوى الفساد والخراب والتي تتغذى على القتل والموت فكانت تحرق الأخضر واليابس، وتقتل وتعذب كل من يصادفها.

«دون انتظار، تسللت الأشباح خارج الغابة، سالكة درب الراجلين المؤدي صوبا إلى مدخل القرية»[2]، فالروائي يصفهم بالأشباح التي تتسلل خفية بكل غموض وسرية والتي تتسبب بالأذى إلى كل مكان تذهب إليه.

«كان دركيا مجروحا خلال كمين نصبناه لسيارتهم قرب منعرج برج الغولة. كانوا أربعة، قتلنا منهم ثلاثة بالرصاص... قلت له: الآن سأنتقم من أفعالكم الشيطانية. قال لي أنا لا أعرفك. قلت المهم أنك دركي... قررت ذبحه، قطعت رأسه بلا تردد»[3]، وهذه هي النقطة المشتركة بين شخوص الرواية من الجماعة الإرهابية وبين الأشباح، فهم يقتلون الناس بلا سبب اناس لم

[1] المصدر نفسه، ص 142.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 302.

[3] المصدر نفسه، ص 317، 318.

يقابلوهم من قبل في أي يوم من حياتهم فقط لأنهم يسعون للانتقام بعيون مغشية عن رؤية الباطل الذي يمارسونه.

«حينما كنت وسط الظلام كنت أحس بنوع من الحماية والاطمئنان، أما ونحن تحت الضوء وإن كان خافتا ارتعدت أوصالي، كما لو أنني تعريت تماما وعرضت جسدي لصقيع مفاجئ».[1] فالظلام يضمن لهم إخفاء هوياتهم وجعلهم أشخاص مجهولين لا يمكن التعرف عليهم بينما النور يعري حقيقتهم ويزيل عنهم ستار الظلام الذي يتكورون فيه للاختباء.

«وهرول خلف أصحابه الذين انسحبوا فارين، راكضين باتجاه الأماكن المظلمة».[2]

ونرى كيف أن هذه الجماعة تعيش كالأشباح التي تستقر في الظلام الذي يخفي هويتها ويجعل منها غامضة ويصعب الوصول إليها وتخشى من النور الذي يكشف حقيقتها.

وأيضا نجد المفارقة في لفظة المجاهد الذي كان سابقا أيام الثورة يدافع عن الوطن ويضحي بحياته من أجل حماية الشعب وأمانه، كان يقاتل من أجل شرف نسائه ضد المحتل الغاصب.

«إن الجبل في مخيلتي مرتبط بالحرب، بالمجاهدين، هذه الصور البعيدة، مستمدة أكثر من أفلام حول حرب التحرير: رجال مسلحون، بالقشاشيب الرمادية أو البنية والعمامات، يمشون تارة وسط أشجار الصنوبر والبلوط، يغنون نشيدي قسما ومن جبالنا».[3]

وفي العشرية السوداء أطلقت الجماعات المسلحة على تمردها لقب الجهاد، وكانوا يسمون أنفسهم بالمجاهدين، فأصبح المجاهد في نظرهم من يسفك دماء شعبه من أجل إرضاء نهمه

[1] المصدر نفسه، ص 273، 274.

[2] المصدر نفسه، ص 306.

[3] محمد ساري: حرب القبور، ص 59.

في القتل بحجة طغيان السلطة وحرمانها لحقوقهم، ومعاملتها السيئة لهم، فراحوا يقتلون أبناء الشعب، ويغتصبون بناته بحجة نكاح الجهاد. وألحقوا وصمة العار بالجهاد والمجاهدين.

يقول كريم «ها هي حياتنا الجهادية تستقر رويدا، رويدا. اكتسبنا عادات يومية جديدة. تعرفنا على إخوان جدد»[1]، ونجد أن كريم يصف حياة الشرمذة التي ألقى بنفسه في هوتها، ويشبهها بحياة المجاهدين الأتقياء الذي جاهدوا بشرف ومنهم من مات شهيدا بكل عزة وفخر.

«ها قد وصلت بحمد الله إلى قلعة الجهاد ولن أخرج منها إلا منتصرا أو شهيدا في سبيل الله. والشهداء في سبيل الله مأواهم الجنة».[2]

ويظن كريم في بداية التحاقه بالجبل بأنه في مقام المجاهد الحق، فإما أن ينتصر ويسترجع حقوقه أو يموت مثل الشهداء فهو لا يعي أنه بالتحاقه لهذه الجماعة لم يعد سوى مجرم.

وتظهر هنا الحقيقة الاجرامية للإرهاب «أدركت أن الهدف الحقيقي المضمر لهذه الغزوة الليلية يتعلق أكثر بالفتيات الممكن سبيهن مثلما حدث في الهجوم السابق. وما الحديث عن البنادق إلا ذريعة واهية... ولكن لا، القصد من الهجوم على الفلاحين البسطاء هو اختطاف النساء».[3]

فالمجاهد الحقيقي كان يحمي ويحافظ على شرف بنات وطنه من المسلمات العفيفات بروحه ودمه، لا أن يختطف نساء المسلمين من بني جلدته، ويغتصبهم متخفين بحجج فقهية لا أساس لها من الصحة.

[1] المصدر نفسه، ص 79.

[2] المصدر نفسه، ص 190.

[3] محمد ساري: حرب القبور، ص 271.

ونجد متنافرة من نوع آخر، من خلال رجل الدين في شخصية الإمام المهدي الذي من المفترض أن يكون مصلحا للأمة وينشر الوعي في شبابها، وقيم الإسلام الذي يدعوا إلى السلام والإحسان. لكن هذه الشخصية مثلت بذرة الخيانة والفتنة التي جعلت الشباب تغتر وتصعد إلى الجبل ليبدأ اقتتال الشعب فيما بينه. فقاد الأمة بذلك نحو الهلاك، وبدل أن يدعو إلى السلام دعا إلى الحرب والانتفاضة.

«المهدي رأس الفتنة الكبرى منذ البداية»[1]، بحيث تمظهر رجل الدين في الرواية على أنه المتسبب الرئيسي في نشر الفتنة وغرس فكرة الالتحاق بالجبل على أنه جهاد في سبيل الله.

«أليس المهدي هو الذي أرسلنا إلى هذه الجبال؟ أليست خطبه المتواصلة، الداعية إلى مقاومة السلطة الكافرة هي التي أوصلتنا إلى ما نحن عليه؟ أنسيت كيف كنا نبكر كل جمعة لحضور دروسه وخطبه الداعية إلى الجهاد؟ أنسيت بأنه أرسل كثيرا من الشبان إلى أفغانستان لاستكمال الجهاد والتدريب العسكري».[2]

وعليه تظهر شخصة المهدي نموذجا لرجل الدين الفاسد المتعاون مع الجماعة الإرهابية، يعمل لصالحهم ويزودهم بالطاقات الشبابية المغرر بها. وفي البناء المفارقي لهذا النص تضاد بين الصورتين الأول والثاني، ذلك الذي مداره الامام المصلح لأمته في مقابل الإمام الذي يقود الشباب والأمة نحو الهاوية.

وفي الأخير نجد أن رؤية محمد ساري للواقع المتناقض ومحاولة التغلب عليه ولتغلب على الفوضى والارتباك، والقهر الذي يسود المجتمع، قد بدا واضحا وجليا في الرواية (حرب القبور)- ونجد أن رؤيته الروائية مستمدة من وهاد المعاناة الفعلية على أرض الواقع، ولعل هذه الرؤية

[1] المصدر نفسه، ص 11.

[2] المصدر نفسه، ص 12.

المتناقضة جعلته يوظف قدرا ممكنا من المفارقات ما زادها عمقا وفنية. كما قد لعبت المفارقة دورا مهما من خلال هذه المتقابلات الضدية المتنافرة، التي ساهمت في شحن الطاقة الجمالية للعمل الروائي؛ فالقارئ ينجذب دائما الى ما هو خارق للعادة.

ثانيا. الرمز:

يعتبر الرمز موضوعا أساسيا في الدراسات الحديثة والمعاصرة، فقد عد من أهم المصطلحات التي عرفت تباينا في تحديد ماهيته وأثارت الجدل والاهتمام كما أن اللغة الشعرية هي لغة رمز وإيحاء.

1. مفهوم الرمز:

أ.لغة:

تطرقت جل المعاجم باختلاف أنواعها لتحديد تعريف الرمز، وقد ورد في (لسان العرب) في مادة (ر– م– ز) «في الأصل الرمز تصويت خفي باللسان كالهمس، ويكون تحريك الشفتين بكلام غير مفهوم اللفظ من غير إبانة بصوت، إنما هو إشارة بالشفتين، وقيل الرمز إشارة وإيحاء بالعينين والحاجبين والشفتين والفم، والرمز في اللغة كما أشرت إليه مما يبان للفظ بأي شيء أشرت إليه بيد أو عين (...) ورمزته المرأة بعينها ترمزه رمزا: غمزته».[1]، أي أن الرمز يعنى به حركة خفيفة بالشفتين مع صوت مهموس، أو الغمز بالحاجب أو أي إشارة بغية التعبير عن شيء معين

1 ابن منظور: لسان العرب، مج5، (مادة رمز)، ص 13.

كما ذكره صاحب (أساس البلاغة في باب) 'الراء' «رمز إليه، وكلمه رمزا بشفتيه وحاجبيه، ويقال جارية غمازة، وضربته حتى خرّ يرتمز للموت»[1]، أي بحركة خفيفة.

ب. اصطلاحا:

يُعد أرسطو أقدم من تناول الرمز، وهو يعدّ الكلمات رموز لمعاني الأشياء الحسية، ثم الأشياء التجريدية التي تفوقها رتبة؛ فيقول «الكلمات المنطوقة رموز لحالات النفس، والكلمات المكتوبة رموز الكلمات المنطوقة».[2]

ويبين "أرسطو" أن اللغة مجموعة رموز للأفكار سواء كانت مكتوبة أومنطوقة.

ونجد "محمد غنيمي هلال" يعرفه بقوله: «الرمز هو صلة بين الذات والأشياء؛ بحيث تولد المشاعر عن طريق الإشارة الغنية لا عن طريق التسمية والتصريح»[3]، والرمز حسب "محمد غنيمي هلال" يدل على أن الرمز يتولد عن طريق الإيحاء لا عن طريق اللغة العادية، فالرمز يعمل على التلميح ويلجأ إليه الشاعر حين يرى قصور اللغة على إيصال المعاني مثلما يريد، وعليه يكون أثره أبلغ وأقوى تأثيرا.

والرمز يقوم على إخراج اللغة «من وظيفتها الأولى وهي التواصل وإدخالها في الوظيفة الإيحائية. لأن النفس إذا وقفت على تمام المقصود لم يبقى بها شوق إليه أصلا، أما إذا جهد

1 الزمخشري: أساس البلاغة، مج1، باب الراء، ص 385.

[3] محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982م، ص 42.

[3] محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشرو التوزيع، القاهرة، مصر، ط3، 2001م، ص24.

المبدع نفسه في التخير شد انتباه المتلقي وجعله متعطشا لمتابعته»[1]، والشاعر يوظف الرمز من أجل جعل النص أكثر حيوية ولإثارة فضول المتلقي والتفاعل مع النص.

أما عند الغربيين فنجد "غوته" "Goethe" قد تطرق لمفهوم الرمز بطريقة أدبية؛ حيث يقول: «حينما يمتزج الذاتي بالموضوعي يشرق الرمز، الذي يمثل علاقة الإنسان بالشيء وعلاقة الفنان بالطبيعة»[2]، ما يُفهم من مقولة "غوته" أن الشاعر يستخدم مكنونات الطبيعة للإفصاح عن مشاعره، وتصبح الطبيعة مرآة عاكسة لها.

ويذهب "كارل يونغ" "Carl Gusta yjung" «إلى أن الرمز وسيلة لإدراك ما لا يستطيع التعبير عنه بغيره»[3]، وهو بذلك أفضل طريقة ممكنة للتعبير عن شيء لا يوجد له ما يعادل لفظي، وهو بديل عن شيء يصعب ويستحيل تناوله في ذات».[4]

والملاحظ أنه رغم تنوع أفكار الدارسين والنقاد واختلافهم حول مفهوم الرمز، إلا أنه من الممكن أن نخلص الى فكرة مشتركة مفادها ان الرمز يتمثل في الابتعاد عن المعنى المباشر الجاهز ويلجأ إلى إثارة الغموض، وذلك من أجل تفجير دلالات ذات أبعاد عميقة وخفية تعالج قضايا ومشاكل العصر.

2. الرمز الطبيعي في رواية (حرب القبور):

[1] محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2003م، ص 34.

2 محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1984م، ص 37.

[3] يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1987م، ص 335.

[4] أحمد خليل: الكون الشعري، الهيئة العامة السورية للكتاب، (د.ط)، 2007م، ص182.

والطبيعة بسحرها وجمالها الأخاذ الذي يستحوذ على النفس، استطاعت أن تكون مصدر إلهام الأدباء والفنانين ومنعبهم الذي لا يجف. وقد اعتمدت رواية (حرب القبور) لـ"محمد ساري" على الرموز الطبيعية بشكل ملفت، وهذا ما استقطبها لتكون محل الدراسة دون غيرها وقد حاولنا جاهدين لاستخراج أهم الرموز الطبيعية التي وظفها الروائي، ومعرفة الغرض من وراء استخدامه لهاته الرموز ومن بين هذه الرموز نذكر:

الشمس:

من المتعارف عليه أن الشمس تحمل معاني النور والفرح والإشراق والحيوية، وهي الضياء الذي يسطع بعد الظلام، وتوحي بيوم جديد مليء بالأمل والحياة، كما تدل على الوضوح والبيان.

ولكن إذا اشتد سطوع ضوئها وإشراقها انزاحت عن كل هذه المعاني، وتجردت منها، لتجسد الحقيقة المزيفة، الكاذبة، المخادعة. ولتشكل حيزا لعدم وضوح الرؤية أوانعدامها. وهذا ما نجده في الرواية: «كانت الشمس تقترب من ذروتها»[1]، فالشمس حين يشتد سطوعها وخاصة إذا كان المرء في مكان مرتفع كالجبل كما هو الحال في الرواية، ستصعب الرؤية إلى حد الاستحالة.

حيث نجد كريم يقول: «لم أر شيئا كان ضوء الشمس يملأ عيني»، وفي معنى مفارق، يقول أبو جليل لعبد اللطيف وكريم: «لا تغرنكم شمس النهار».[2]

والشمس هنا عائق يحول دون الوصول إلى الحقائق المخفية، الغائبة، وتمنع رؤيتها والوصول إليها، فالشمس تعبر عن الحقيقة المزيفة. وشخصيات الرواية هنا بعيدة كل البعد عن معرفة

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 70، 71.

الحقائق ورؤيتها بشكل واضح، ذلك أنهم يركضون حول قناعات خاطئة أعماها الغضب، والحقد، و التسرع، والخوف.

وإذا أسقطنا هذا على الرواية؛ نجد أن أغلب شخوص الرواية بعقول مغيبة يغذيها الغضب والحقد والظروف المأساوية التي أحاطت بها، لتنظر للإرهاب على أنه الأمل الوحيد لهم للخلاص والهروب من حياتهم المريرة.

ونجد شخصية منير الذي حرم من أبسط مقومات الحياة، وهي العيش في منزل بسيط، يمنحه الدفء والحنان ويتستر به، ليكون واقعه أن يعيش في مستودع شبيه بالخراب. «لنا بيت إذا جاز أن نسميه مستودعا في أسفل عمارة بيتا، لا يحوي على حنفية ماء وليس به مرحاض ولا نوافذ للتهوية. بل كان في البداية بلا باب. ستار، باش يفصلنا بين الداخل والخارج»[1]، فمنير عاش حالة مزرية، وعانى كثيرا من الفقر منذ طفولته.

«تصور ماذا فعل لي الملاعين يوم إطلاق سراحي، لقد حلقوا خدا من لحيتي التي كبرت أثناء اعتقالي، وقصوا قميصي على مستوى الركبتين».[2]

فهذه الظروف القاسية التي عايشها منير (الحرمان من جو العائلة)، إضافة إلى سوء معاملة الشرطة له، كل هذه العوامل غذت غريزة الانتقام في نفسه، «هو أنني أقسمت بالله وبرأس والدتي العزيزة التي ماتت دون أن أراها، أو بكل مقدسات الأرض والسماء أن أنتقم شر انتقام من هؤلاء الأنذال الذين ذلوني إذلالا لا نظير له، وحولوني إلى بهيمة».[3]

[1] محمد ساري حرب القبور، ص 86، 87.

[2] المصدر نفسه، ص 97.

[3] المصدر نفسه، ص 95.

وهذه الحياة البائسة التي مرت بها الشخصية جعلته يكن الكره للمسؤلين اضافة إلى الإذلال الذي تعرض له في السجن، كان بمثابة القطرة التي أفاضت الكأس، وجعلته يصمم على الانتقام من كل شرطي. أيا كانت الطرق غير مبالي بالعواقب الوخيمة التي سيسفر عنها قراره.

«كنت مزهوا بمستقبل الأمة. وكان قادة الجبهة يحظون باحترام وتبجيل، تنهال عليهم التحيات كالورود العطرة. تصورت نفسي في إمارة إسلامية دائمة».[1]

فذلك الاحترام المفقود لديه منذ صغره بسبب الفقر الذي عاناه، والمعاملة السيئة له من قبل الشرطة؛ رسخ العديد من الصور الخاطئة حول نظام الدولة، فزادت مشاعر الكراهية والحقد التي أعمت بصيرته وجعلته ينجرف نحو الجماعة الإرهابية التي ظنها بمثابة العائلة الحاضنة له، والتي ستقدم له كل الاحترام والتقدير الذي حرم وتجرد منه. فهذه الحقيقة المزيفة هي التي آمنت بها بعض الفئات الشبابية الغير واعية، التي التحقت بالجبل مدججين بالوعود الكاذبة والأماني الحالمة.

وكذلك منير هو أحد هذه الفئات التي غرر بها وتم خداعها، لكن أثناء مكوثه في الجبل، تكشفت له بوادر الحقيقة التي كان مغشيا عليها رويدا رويدا، ليدرك أنه رمى بنفسه بين أحضان قتلة جهلة يعاملون البشر كحيوانات وعبيد لهم، وأصبح يشك في أن كل ما جعلته جماعة أبوجليل يقوم به ليست سلوكيات جهادية بل أفعال شنيعة أعماها النهم في الانتقام.

«ولكني لم أر ظل شرطي أنتقم لنفسي وعرضي الذي انتهك بفظاظة لا نظير لها، فلم نقتل إلا بعض العسكريين والمدنيين الفقراء الذين لا أظن بأنهم أعداؤنا الحقيقيون... لهذا أجدني تائها، قلقا، لا أعرف إن كنت ما أقترفه من قطف الأرواح يرضي نهمي في الانتقام، بل

[1] المصدر نفسه، ص 95.

أصارحك أنه لم تعد تلك الرغبة تلاحقني مثلما كانت تفعل في البداية، بل أضحت نفسي تقرف الانتقام».[1]

ونلتمس هذا الأمر أيضا في شخصية كريم الذي كان يظن أن الجماعة الإرهابية ستعيد له حقوقه المسلوبة وكرامته المنتهكة، وتقدم له حياة جديدة. كما كان يؤمن بالرسالة الجهادية التي تسعى إلى إقامة دولة الحق والعدل، الدولة الإسلامية التي ستزيل نظام الطاغوت وتبيده عن بكرة أبيه. وكل تللك الشعارات المزيفة التي يزين بها الإرهاب ويغطي أفعاله الشنيعة.

يقول: «ملأت أشعة الشمس الأولى قلوبنا بهجة ونفثت في أجسادنا حيوية من حين لآخر».[2]

والشمس هنا هي الشمس الأولى، بمعنى أن الحماس ظاهر في بداية طريقهم ضمن جماعة أبو جليل، ذلك أنهم لا يدركون حقيقته بعد ولا زالو متعلقين بآمالهم التي سرعات ما ستندثر. لذلك عمد الروائي وصف الشمس بالأولى. أي أن الحقيقة لم تتكشف بعد لكريم.

كما كان لشخصية يزيد مساهمة في ترسيخ هذه الحقيقة المزيفة، من خلال محاولته لاستمالة كريم إلى صفه، من خلال تقديم كريم لجماعة أبو جليل على أنه مفتي جماعتهم، وذلك لتشجيعه على الصمود وتحمل معاناة الجبل والحياة الضنكة والمقرفة التي تنتظره. «رد يزيد بنوع من الكبرياء: نحن أيضا نستطيع أن نقول كذلك عن أخينا كريم. إنه بحر في الفقه ونستشيره في كل صغيرة وكبيرة»[3]، وكلام يزيد ما هو إلا تشجيع لاستمالة كريم وجعله يفكر ان له أهمية ومكانة بين هذه الجماعة.

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 99.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 62.

[3] المصدر نفسه، ص 68.

«لقد طردت بضربة واحدة التعب الذي كان يعصر صدغي، ها قد ارتقيت في سلم المسؤوليات. بقدر ما أفرحتني مسؤولياتي الجديدة بقدر ما أرعبتني».[1]

والحقيقة أن كريم ما هو الا اداة لتنفيذ اوامر امراء الجماعة، ولا يستطيع أن يبدي حتى أرائه، وهذا ما تكشفه لنا أحداث الرواية ما إن نتوغل فيها، فهو كان ضد قتل العمال الأجانب الأبرياء، ولم يكن راضيا بهجوم الجماعة على قرية أولاد رحمون، كما رفض فكرة سبي النساء وحاول عرض رأيه لكن هذا لم يغير شيئا من الواقع المرير. «أحسنوا التصرف حينما قرروا المغادرة، لينقذوا بناتهم من عار قد يبصم جباههم إلى أبد الدهر. من البداية، استنكرت مثل هذه الأفعال التي ما أنزل الله بها من سلطان. وقد اختليت بيزيد وفريد وحذرتهما من تبعات سبي نساء الفلاحين، ولكنهما انساقا خلف رغبة الأغلبية التي استبشرت بالمبادرة خاصة أن فتاوى لعلماء مسلمين أباحت الفعل واعتبرته من ضروريات الجهاد».[2]

فنجد أن شخصية كريم بدأت تعي حقيقة المنكرات التي تقوم بها جماعة الإرهاب والتي تخالف شريعة الاسلام ولم ياتي بها الله من سلطان.

«الشمس مستقرة في الأفق الغربي وهي على وشك الاختفاء، ومع ذلك لا تزال الحرارة خانقة، تبشير بليلة قائضة، أجلس فوق صخرة وأنتظر ظهور يزيد لحرش ... لقد انفردت قيادة الإمارة بعيد صلاة العصر مباشرة لدراسة قضية عبد اللطيف وبوشاقور».[3]

فهذه الشمس كانت تحجب عنه الحقيقة بدأت بالأفول والزوال، وأصبح مجال الرؤية أوضح، وبدأت أواصل الحقيقة المغطاة بالشمس والأكاذيب والخدع، تظهر معلنة عن نفسها مدحضة

[1] المصدر نفسه، ص 69.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 214.

[3] المصدر نفسه، ص 160.

لكل تلك الشعارات الجهادية المزيفة. فالحقيقة المزيفة على وشك أن ينكشف زيفها وخداعها أمام كريم.

لتبزغ شمس الحقيقة التي كان وطأها ثقيلا على كريم، ما ضيق الخناق عليه. لينهال عليه بحر من الأوجاع والتساؤلات حول حقيقة وجوده في الجبل وتأكد أنه قد سلك الطريق الخطأ. «كنت جالسا تحت حرارة الشمس المنثالة بقوة على رأسي الذي لا يغطيه إلا صحراوي رهيف أحسست بصداع يزحف إلى صدغي المبللين بالعرق ... تأكدت أني وحدي في هذه القفار الموحشة. وتهاطلت علي التساؤلات التي لا جواب لها. لماذا قبلت الاستجابة لأمر يزيد بقتل يوسف، أخ حبيبتي حورية. آه على حورية! أينك الآن أيتها الشقية بسبي؟ أكيد أنك لا تزالين تلعنين الخائن الذي غدر بأخيك؟ طافت في خلدي صورتها، مبهمة، ولكنها اختفت في لمح البصر. إنه الانزلاق الأول الخطير. ولماذا انضممت إلى هذا الجهاد الذي يبيح بقتل الناس كما تقتل البهائم؟ والآن هاهو صديقي الآخر يتمدد أمامي دون حياة ولم أقدر على فعل شيء للدفاع عنه».[1]

وعليه فإن حقيقة الجماعة الإرهابية التي هو من ضمنها بدأت تكشر عن أنيابها. ذلك الكيان الذي ظنه إسلاميا عادلا، وأناس عدهم كالإخوة، تقاسم معهم العديد من لحظات حياته، وأحداث كان يظنها جهادية، تتكشف له الحقيقة الإجرامية لهذه المنظمة الإرهابية.

الليل:

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 88.

يمتلك الليل سحرا خاص بجمال مناظره التي يغشاها السكون والهدوء فتبعث الراحة والانشراح والإلهام في النفس. والليل في رواية حرب القبور، حمل العديد من الدلالات، فقد عبر عن ذلك الجانب المزري للحياة القاسية التي مرت بها الشخصيات في الرواية، من ظلم واضطهاد وفقر، فنجد منير يقول: «كنا عددا كبيرا من الإخوة والأخوات كقطط صغيرة نملأ الغرفة المظلمة الخانقة ضجيجا»[1]، إن الفقر المتقع الذي عايشه منير مع أفراد إخوته من تشرد وعدم امتلاك لمنزل صغير يأويهم، ويقضون حاجياتهم فيه. فقد عاش منير حياة مريرة مليئة بالحزن محرومة من تلك السعادة البسيطة الموجودة لدى كل عائلة.

وأيضا شكل الليل رمز للدمار وانعدام الاستقرار والخوف والاضطراب الذي حل على الجزائر العاصمة خلال هذه الفترة من العشرية السوداء التي تمكن الإرهاب من التغلغل وفرض هيمنته فيها، وممارسة القمع وسياسة الترهيب على أهلها والاضطهاد وسفك الدماء، حيث كان الناس يخشون الخروج في الليل. وأصبح العسكري والشرطي يخشى من التجول والسفر، بل يخرجون متنكرين بملابس عادية فقيرة لا تمت بصلة لهويتهم الحقيقية، فنجد شخصية سمير الدركي يخرج مرتديا زي البناء خوفا من اكتشاف الإرهاب لهويته. «البذلة التي كنا نستغلها لقرع رؤوس الإدارات .... أضحت نقمة وعارا، وتسببت في حتف أخيارنا».

«منذ تلك المذبحة الرهيبة، تغيرت حياتنا داخل الثكنة. فرض علينا الرائد عبد السلام حالة الطوارئ القصوى، الحراسة مشددة آناء الليل».[2]

والروائي جعل من الليل والظلام رمزا لفترة العشرية السوداء، ولجماعة أبو لحية التي نشرت الخوف في كل مكان. حتى أن هذا الظلام والخوف لم يكتفي بالاستقرار في الليل، بل تعداه إلى

[1] المصدر نفسه، ص 24، 180.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 180.

النهار وأصبح الناس يخشون الخروج والتجول في الشوارع. «في زيارتي الأخيرة إلى أهلي في البليدة، وقفت على واقع هزني وآلمني. كيف يمكن للإرهابيين أن يفرضوا حظر التجول على مدينة البليدة نهارا، ويجبرون أهلها على الالتحاق بديارهم ابتداء من الرابعة زوالا».[1]

فهذا الليل الذي تطاول وغشى بظلمته أطراف النهار وجعل الخوف يسكن المواطنين حتى وهم في غسق النهار. يخشون على حياتهم ويترقبون الخطر والموت في أزقتها. يقول الحاج الطاهر: «وتؤرقني وساوس سوداء، أبعدت عني النون إلى الهزيع الأخير من الليل».[2]

كما حمل الليل دلالات الموت والحزن والمأساة التي تعانيها الجزائر من مؤامرات وحواجز مزيفة تفتك بأرواح الناس، وانتهاك لحرمة البيوت.

والموت هنا ليس ذلك الموت الطبيعي الذي اعتاد الإنسان أن يمر به بسب مرض خطير أوكبر في السن أو حادث معين «إن الموت الطبيعي تسبقه عدة ظواهر وحالات مثل: كبر السن، الاحتضار، المرض. وكلها تنذر بذلك المصير المحتوم». غير أن الموت في الرواية تعسفي لا يعرف أسبابا ولا يفرق بين صغير وكبير، يأتي دون نذير وهو موت غادر يخلف غصة في قلوب الناس لانه يأتي بلا سبب يقتل الأبرياء بالباطل من قبل جماعة متوحشة.

ولم يكتفي الكاتب بإضفاء معاني الخوف والحزن والمعاناة على رمز الليل؛ بل شكل رمزا للتوجس والاضطراب والقلق والشك والمصير المجهول والمظلم الذي ينتظر شخصيات الرواية. يقول كريم: «أيكون الرجلان قد اتفقا على حشري بينهما، اتقاء لرد فعل غير محسوب؟ أسئلة

[1] المصدر نفسه، ص 181.

[2] المصدر نفسه، ص 124.

كثيرة شوشت ذهني وضعفت من تركيزي حول المهمة التي من أجلها نجوب الغابة في هزيع الليل».[1]

ولا تتوقف دلالات الليل لدى هذه المعاني وحسب بل تتعداها إلى مدلولات أخرى، فالظلام قد حمل في الرواية معنى الحقيقة التي كانت تمنعها الشمس، تلك الحقيقة التي تعبر عن الوجه الحقيقي للجماعة المسلحة وأطماعها، وتوضح مدى أنانية الإرهاب واستغلاليته للضعفاء وللوافدين إليه. فواقعة عبد اللطيف كانت بمثابة الصاعقة التي أيقظت كريم، فبعد اغتصاب بوشاقور له تحت ضغوط التهديدات بالقتل، بدأ كريم يعي خطورة ما أوقع نفسه فيه بانضمامه إليهم.

«– ونطق متلعثما: الحلوف الفايح... حسبني امرأة...

– مستحيل! كيف يتجرأ على هذا الفعل المشين؟ أظن انك رفسته وأوقفته عند حده.

– ارتفع بكاء عبد اللطيف من جديد. وعاد إلى إخفاء وجهه بين أصابع يديه.

– لا تقل بأنه...

– نعم... هددني بسكينه... وضعه على رقبتي... أرعبني بحيث لم أستطع فعل شيء ولا حتى الصراخ... هل نحن جنود الله أم أنذال هاربون من القانون؟».[2]

لكن الأمر من مأساة اغتصاب عبد اللطيف أن يتم قتله بكل فظاعة، وإلقاء كل اللزم على المظلوم وترك الظالم والمغتصب حرا طليقا دون لمسه بأي أذى، «أتظن هذا الخروف صادق في هذه الاتهامات الخطيرة؟ ... وبوشاقور، ألا يستحق عقابا عما فعل؟

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 129.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 109.

نعاقب بوشاقور؟ أتدري من هو بوشاقور؟ إنه ذراعنا التي بها نقهر العدو. ألا تكون ادعاءات صاحبك مجرد افتراء وهلوسة خنثي؟ على كل حال، سنتقصى الأمر غدا أم بعد غد. أما الآن فأمامنا مهمة أعظم وأفيد لحركتنا من هذيانات صاحبك».[1]

ونجد كم أن العنف مستباح لدى هذه الجماعات الإرهابية التي تمارس الوحشية والرذيلة بحسب أهوائها وهذا ما يحمله مفهوم مصطلح الإرهاب «بذاته 'Terror' والذي يعنى استخدام العنف غير المشروع لترويع الآمنين ولإكراههم على قبول ما لا يريدون»[2]، فالإرهاب في ذاته هو مصطلح يدل على نشر الرعب وإرغام الناس على الأفعال المنكرة بمختلف وسائل الترهيب.

ونرى من خلال ما سبق أن يزيد بكل برودة وأريحية لا يعطي قيمة للفاجعة والمنكر الذي قام به بوشاقور، ولا يرضى بمعاقبته او معاتبته حتى ولا بأي شكل من الأشكال، ولا يتوقف الأمر هنا وحسب، بل إنه يكذب اتهامات عبد اللطيف ويصفها بادعاءات باطلة، وراح يشوه صورته ويصفه بالشاذ. رغم إدراكه ومعرفته بأن كل ما حدث لعبد اللطيف حقيقة إلا أنه لا يريد الاستغناء عن بوشاقور الذي يرضي نهمه في القتل ويساعده في الإغارات الليلية. فمصالح يزيد وأطماعه أهم من أن يتطلع لأولئك المخدوعين الضعفاء الذين انضموا لجماعتهم. فأي جهاد في سبيل الله هذا وأين إمارة العدل الذي ينادون بتحقيقها طوال الوقت، شعارات مزيفة ملمعة يحاولون خداع الناس ببريقها الذي ما يفتأ أن يتحول إلى دوامة ظلام يصعب الفرار منها.

لتتكشف بوادر حقيقة هذه الحركة أمام كريم عند مقتل صديقه عبد اللطيف، يقول: «ولكن آمالي تبخرت وسط دوي طلقة الرصاص التي خرجت من فوهة محشوشة يزيد لحرش... بكيت

[1] المصدر نفسه، ص 126.

[2] محمد عمارة: هذا هو الإسلام (السماحة الإسلامية حقيقة الجهاد.. والقتال.. والإرهاب)، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 1426هـ/ 2005م، ص 87.

على مأساة عبد اللطيف الذي ذهب ضحية ضعفه ومنشأه»[1]، فهذه الحادثة جعلت كريم يستفيق من كل أمانيه الحالمة على واقع مرير وأصبح يرى الحقيقة كاملة. وهذا ما نستشفه من خلال قوله: «وأرى في الظلام جسده متكورا مهزوزا».[2]

وبالرغم من الظلام فإن كريم يرى جثة صديقه المغدور عبد اللطيف ملقاة على الأرض، والمقصود هنا أن كريم أدرك أن الشمس الذي كان يتبع خطاها كالمغشي على قلبه ما هي إلا ظلام دامس وليل لا يجلب إلا الآلام والأوجاع والعذاب والموت.

وبذلك شكل الروائي تكاثفا دلاليا من خلال توظيفه لرمزي الليل والشمس ليكونا الوجه المقابل للحقيقة والزيف، وانزياح كل منهما عن مدلولاته المألوفة التي اعتدنا عليها. فالليل صار وجها للحقيقة والشمس ببريقها صارت وجها للزيف والمظاهر الخادعة. وخلق لروايته دوالها الخاصة بها بطريقة فنية وشعرية متفردة.

السنديان:

السنديان شجرة تحمل رمزية الأصالة والتجذر والعراقة والتمسك بالوطن، كذلك قرية أولاد رحمون رغم قلة المرافق وبساطتها. إلا أنها تتسم بالعراقة والتمسك بالعادات والتقاليد، والأنفة والشجاعة والوطنية، فقد حاربوا الإرهاب بكل قوة دون خوف، ولم يرضوا بالذل والهوان والصمت عن الأفعال الشنيعة التي تقوم بها جماعة الإرهاب اتجاههم من سرقة وقتل وانتهاك للشرف واختطاف نسائها واغتصابهم.

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 174، 175.

[2] المصدر نفسه، ص 128.

«أسس الحاج الطاهر مع عدد من اصدقائه المجاهدين والشباب المتطوعين من عسكريين سابقين كالرقيب المسمى الجيلالي، فرقة للدفاع الذاتي لصد الهجومات الإرهابية منذ أن تعرضت قريتهم، أولاد رحمون، لاعتداء أسفر عن مقتل عدد من الرجال والنساء وخطف ثلاث فتيات».[1]

ونرى الكاتب يوظف رمزية السنديان في قوله: «تكسوها حشائش جافة في معظم أوقات السنة جاثمة هناك ومبعثرة تحت أغصان صنوبريات هزيلة وسندنيات شامخة تجهد نفسها لتظليل المكان».[2] ويوظف شجرة البلوط في موقع اخر «فأشار لي بمسورة بندقيته إلى شجرة بلوط ضخمة على اليمين وهي التي تحمي الطريق بأغصانها الوارفة الظلال».[3]

وشجرة البلوط أحيانا تكون حلوة الثمار وأحيانا تكون ثمارها شديدة المرارة، كذلك الأمر بالنسبة لرجال قرية أولاد رحمون تغمرهم الطيبة والكرم، لكن حين يلحق أحدهم الضرر بهم ويمس بكرامتهم فإن نيران الغضب والأنفة تؤجج نفوسهم ليأخذوا بحقهم من الأشخاص الذين حاولوا المساس بهم.

«فالناس في أولاد رحمون طيبون، صابرون، قانعون بالقليل الذي يملكون، يتضامنون عند الحاجة، ويواجهون الموت بقلوب مؤمنة بالقضاء والقدر وبسخاء لا نظير له»[4]، والسكان في هذه القرية يحملون جانب الطيبة وحب فعل الخير والتضامن والتآزر فيما بينهم لكنهم في نفس الوقت لا يتهاونون مع من تعرض لهم وهذا ما يظهر من خلال قول شخصية الحاج الطاهر:

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 238.

[2] المصدر نفسه، ص117.

[3] المصدر نفسه، ص 258.

[4] محمد ساري: حرب القبور، ص 117.

«لا... لا... رأيي أن نتقدم ونبدأ في إطلاق الرصاص كي يعلموا أن أهل رحمون رجال ويدافعون عن قريتهم وأهاليهم».[1]

كما أن شجرة السنديان تحمل معنى الصمود، «أنا الواقف دوما كشجرة بلوط لاتهدها الريح العاتية، ولكنني كنت أتألم بثمت وأنا أستمع إلى شكواه عن البطالة»[2]، فالحاج الطاهر أحد سكان قرية أولاد رحمون، رغم كل ما يعانونه من مصاعب الحياة الضنكة التي اعتاد الريف على معايشتها، إلا أنه يبقى شامخا بكل صمود، ورغم رؤيته لمعاناة ولده والبطالة الذي ظل يتخبط بين جدرانها، لا يبدي ضعفه وحسرته، من أجل ان يلهم أبناءه الصبر.

وكما أنها من الأشجار المعمرة التي تصمد مدة طويلة، ونرى في الرواية كيف صمد رجال قرية أولاد رحمون طويلا أمام الجماعات الإرهابية التي ظلت تتردد مرات عديدة على قريتهم، وقاموا بمجابهتهم حتى الرمق الأخير. وحتى قضي على أغلبهم واقتلعت معظم الرؤوس القيادية في هذه الجماعة.

«رد الحاج الطاهر: لا يزال الليل طويلا... هيا يا قدور لنعد إلى مكان حراستنا...

لا يطمئن قلبي حتى نطهر هذه الجبال من آخر إرهابي».[3]

وشجرة السنديان رمز للحياة كما أنها تتميز بالقوة والصلابة، وأهل قرية أولاد رحمون يتمتعون أيضا بالقوة والشجاعة وإجادة استخدام السلاح، كما أنهم لا يعرفون الخشية والخوف من جماعة أبو كلاش، فعندما يتعلق الأمر بقريتهم الآمنة مضحين بحياتهم من أجل إبقائها سالمة.

[1] المصدر نفسه، ص 149.

[2] المصدر نفسه، ص 75.

[3] محمد ساري: حرب القبور، ص 311، 313.

«عدت إلى غرفتي، وبالضبط إلى مكان إيداع بندقيتي، في علاقيتها على الجدار إلى جانب الخزانة»[1]، ورجال هذه القرية لا يترددون في حمل السلاح عند اقتضاء الضرورة من اجل حماية بعضهم كانهم لحمة واحدة

لذا بعد الاغارة الأولى لجماعة بو لحية قرر رجال القرية التصدي لهم ومحاربتهم بالسلاح، فألحقوا الكثير من اللأضرار بهذه الجماعة، «أحدهما مجروح بجروح بليغة. تلقى رصاصة في البطن، أظنها من رصاص بنادقكم».[2]

كما شكلوا فرقا للدفاع الذاتي وانضموا إلى القوات العسكرية لمساعدتهم على الوصول إلى أماكن تمركز الإرهاب كونهم يعيشون في المنطقة ويعرفون كل شبر منها، «لحسن حظنا أن مرشدين أكفاء ومخلصين التحقوا بنا الحاج الطاهر وشلة من أصدقائه من فرقة الدفاع الذاتي يفتحون لنا اقفال هذه الدروب الوعرة». [3]

فعلى الرغم من صعوبة الوصول إلى بعض المناطق الجبلية، فإن شجرة السنديان تجد طريقها إليها لتمدها بالحياة بلونها الأخضر القاتم المميز، وكأنها تتحدى التضاريس الطبيعية ووعورة المسالك في غابات عصية على البشر. وسكان قرية أولاد رحمون بدورهم تحدوا الطبيعة ووعورة التضاريس الجبلية والمخاطر، ومضوا يبحثون عن الجماعات الإرهابية رغم الصعوبات والمعيقات.

الصنوبر:

[1] المصدر نفسه، ص 145.

[2] المصدر نفسه، ص 310.

[3] المصدر نفسه، ص 238.

الصنوبر نبات معمر له رمزية الحياة، وقد وظفه الروائي بكثرة، يظهر ذلك من خلال: «انتظر المرشد أن نتجمع حوله ليخبرنا بالوصول إلى مكان اللقاء، قبل أن يترك جسده يتمدد على التراب، ويسند ظهره لجذع صنوبر»[1]، ويقول في موضع آخر: «انبطحنا قرابة الساعة خلف جذوع الصنوبر، نترقب أدنى حركة ونسترق السمع إلى أصوات القاطنين بها».[2]

كذلك شخصيات الرواية ما مروا به من لحظات قاسية وعذاب مستمر إلا أنهم كانوا يتشبثون بالحياة رغم فقدان الأمل رغم انغلاق جميع الدروب، رغم خطورة الدرب الذي اختاروه إلا أنهم كانوا يخشون الموت. «صحيح أن الموت يترقبنا عند كل شعبة، ولكنني لا أتصور نفسي مقتولا ومرميا في حفرة ساقية عرضة للذئاب والجرذان احتكاما للعقل والمنطق، إنه احتمال وارد بنسبة كبيرة، لكنني أرفض هذا الاحتمال. أطرده من ذهني كلما طفا إلى السطح»[3]، وعليه نفهم من هذا الكلام مقدار تمسك كريم بالحياة رغم اختياره لدرب مليء بالموت.

ولشجرة الصنوبر ارتفاع شاهق قد تودي بمتسلقها إلى حتفه لخطورة تسلقها. فهي بذلك تحمل دلالة الدرب الخطير، الذي الدرب الذي اختاره كريم وعبد اللطيف ومنير، ذلك الدرب الذي غير حياتهم وحولها إلى جحيم، ليجدوا أنفسهم آلات قتل بشرية إنتزعت منهم كرامتهم، حريتهم، وإنسانيتهم. والتحاقهم بالجماعة الإرهابية جعلهم يخوضون في دروب صعبة لا مجال للعودة والفرار منها. فقد أصبحوا مجرمين خارجين عن القانون، إن عادوا إلى ديارهم سيزج بهم في السجون. وإن رفضوا اتباع أوامر الجماعة الإرهابية لاقوا كل أنواع الوعيد والتعذيب وأبشع طرق القتل. وإن نفذوا الأوامر باعوا بذلك ضمائرهم وكرامتهم وإنسانيتهم.

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 63.

[2] المصدر نفسه، ص 107.

[3] المصدر نفسه، ص 58.

و نلمح هذا من خلال شخصية منير بعد أن ارتكب خطأ صغيرا ولم يعرف كيفية تجهيز السلاح، تلقى أبشع قذف بالكلمات السيئة الجارحة التي لا يمكن لأي بشر تحملها من أبو كلاش الذي لا يسلم أحد من لسانه وبطشه. «الجيفة من أتى بهذا الوغد إلى هنا؟ لا يختلف في شيء عن رجال الأمن الذين سمموا يومياتنا في الكاليتوس».[1]

وكريم لم يرضى بقتل الأجنبي بعد أن أمره كل من يزيد وبوشاقور، لكنه قام بذلك بعد أن تلقى تهديدات كثيرة بقتله هو بدلا من ذلك الأجنبي، فما كان منه إلا أن قتله تحت ضغط كبير ودون وعي لما فعله.

«أمسكني من ذراعي بقوة وجرني إليه... ارتجفت من الرعب. كيف سأذبح أدميا وأنا لم أذبح دجاجة في حياتي؟ ... يا خويا يزيد... أعفيني من هذه المهمة... كيف لي أن أذبح هذا الأجنبي الذي أتى من بلاد الشمال دون ان أعرف عنه شيئا... لا أعرف تدقيقا كيف بادرت إلى قطع رأس ذلك الغلام الأشقر».[2]

كما حمل رمز الصنوبر دلالات الحياة، تلك الحياة التي تطمح شخصيات الرواية إليها، مختلفة عن حياتهم السابقة وماضيهم التعيس الذي فروا منه، ذلك ما كانت شخوص الرواية تريد تحقيقه عند التحاقها بالجبل حياة جهادية مكرمين معززين أقوياء، يدافعون عن حقوقهم. لكنها سرعان ما تبخرت فور اصطدامهم بجدار الحقيقة، ومعرفتهم للوجه الحقيقي للإرهاب.

يظهر من قول كريم: «كل صباح يجمعنا أبوجليل في منبسط، تظلله أشجار الصنوبر، على بعد ربع ساعة مشيا من الإمارة»[3]، فهو يظن بأن الحياة في الجبل ستقدم له حياة كريمة جهادية.

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 84.

[2] المصدر نفسه، ص 132، 136.

[3] محمد ساري: حرب القبور، ص 83.

ويقول منير: «صرخت، شتمت، ألقيت الحجارة وكسرت زجاج النوافذ، بل وأججت النيران المشتعلة. كنت ناقما على تلك السلطة التي بخرت أحلامي، إذ كنت متيقنا بأن عائلتي ستستفيد وفي القريب العاجل».[1]

ومنير بعد أن ضاعت أحلامه وسط التخبطات السياسية التي تعيشها الجزائر، وبعد أن سجنوا والي بلديتهم الذي كان يعدهم بتغيير أحوالهم وبتوفير السكن لهم، وكان منير متشبثا بتلك الوعود، لكن ذلك الأمل ضاع حين تم القبض عليه. فشارك منير بالاحتجاجات وثار ضد هذه القرارات التي حطمت أحلامه. ولم يقف الأمر هنا وحسب بل التحق بالجماعة الإرهابية علها تنتقم من سارقي أماله الأخيرة. ولكنه فر من واقع مرير ليجد نفسه في واقع أمر وأبشع من كل ما عايشه.

الزيتون:

للزيتون أهمية كبيرة فقد لازم الإنسان منذ فجر التاريخ، فكان يستخدمه في الأكل والعلاج وغيره. وما يميز هذه الشجرة أنها تحمل معنى القدسية والأزلية والخلود، وهذا ما نلتمسه في الرواية من خلال قرية أولاد رحمون فرغم كل مر عليها بقيت صامدة قوية تدافع عن نفسها. وتواجه الإرهاب.

«رد الحاج الطاهر: لا يزال الليل طويلا... هيا يا قدور لنعد إلى مكان حراستنا... لا يطمئن قلبي حتى نطهر هذه الجبال من آخر إرهابي.

[1] المصدر نفسه، ص 91، 92.

قال قدور البوشي مبتسما وبصره يسرح بعيد في الأعالي: ونعود من جديد إلى صيد الحجل والأرانب»[1]، كما نستشرف من خلال الرواية عودة الحياة الى مجاريها في القرية بعد كل هذه المواجها والصراعات مع الحرمة الارهابية.

كما ذكر الروائي شجرة الزيتون في أكثر من موضع في الرواية محملا إياه عدة دلالات ويظهر هذا من خلال قوله: «يقع سور الزيتون خلف ميدان التدريب، على بعد كيلومتر من هنا».[2]

وقد عبر الزيتون هنا عن الحياة البسيطة التي تحياها قرية أولاد رحمون. وذلك في قول الروائي: «أولاد رحمون قرية فقيرة... ترتزق العائلات مما تملك من أغنام وأشجار زيتون وتربية الدواجن وفلاحة الارض».[3]

كما تعبر شجرة الزيتون عن الصبر وقوة التحمل، «حكى لنا مرة كيف تكسرت ساقه إثرى سقوط من أعلى زيتونة باسقة. حدث ذلك في موسم جني الزيتون»[4]؛ هذا الصبر الذي عرفه والد منير المقعد رغم كل حياة الضنك والفقر التي عاشه وأيضا الصبر الذي عرفه، فسي الطاهر توفي ابنه خالد الذي قتله الإرهاب، «وتشاء نواكب هذا الدهر المنكود أن تكون عائلتي أول ضحية من أولاد رحمون جراء هذا الاقتتال. فتخطف البربرية العمياء أصغر أبنائي وأعزهم إلى فؤادي». «أضاف الدركي: شد في ربي يا الشيخ... ابنك خالد الله يرحمه... »[5]، ورغم المأساة التي حلت بالحاج الطاهر وموت ابنه في عز شبابه وعنفوانه، ظل صامدا ولم ينهار.

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 310، 312، 311، 313.

[2] المصدر نفسه، ص 52.

[3] المصدر نفسه، ص 38.

[4] المصدر نفسه، ص 87 .

[5] محمد ساري: حرب القبور، ص 73، 76.

وقرية أولاد رحمون رغم بساطة العيش فيها وعدم تطور الحياة فيها مثل المدينة، إلا أننا نجد أهلها راضين بما كتب الله لهم، قانعين بحياتهم. رغم أن حتى فرص العمل للشباب غير موجودة. «أولاد رحمون قرية فقيرة، لا توفر لهم شغلا ولا تسلية. تقع في سفح رابية مشجرة». ‹‹وليس بقريتنا لا مقر للدرك ولا للشرطة».[1]

فالفقر من جهة ينهش عظامهم، وانعدام الأمن والحماية، وتوغل الإرهاب وترددهم عليهم من جهة أخرى. فلا شرطة تحميهم من استبداد هذه الجماعة، ومع هذا لم يتركوا قريتهم بل يحبونها ومتعلقين بأرضهم. «صحيح أن قلة المردود الفلاحي وانعدام النسيج الصناعي والنمو الديمغرافي المتزايد عاما بعد آخر صعب حياتنا... برغم عيشة الضنك إلا أننا كنا سعداء».[2]

هذا الصبر الذي افتقده منير، كريم، عبد اللطيف؛ ففي أول مطبات ومصاعب واجهتهم قرروا الانسحاب والفرار، والاختباء وراء جماعة ظنوا أنها ستزيدهم قوة، لكنها لم تزدهم سوى ضعف وإذلال، وحولت حياتهم إلى جحيم. يظهر هذا الأمر في قول عبد اللطيف: «الهروب من هذا الجحيم... فكر معي في إيجاد طريقة نغادر بواسطتها هذه الإمارة اللعينة».

وقول كريم: «طأطأت رأسي حائرا، شاردا، مذهولا مما يحدث لنا في هذه الجبال الموحشة».[3]

وانعدام الصبر والتسرع الذي اتسمت به أغلب شخوص الرواية جعلها تدفع ثمنه حياتها حريتها كرامتها ضميرها ذاتها. والروائي بذلك قدم لنا نموذجين من خلال الرواية النموذج الاول فئة شبابية عاشت بعض المعاناة فقررت الانجراف وراء من باعوا الوطن. وفئة رجالية نضالية

[1] المصدر نفسه، ص 38، 39.

[2] المصدر نفسه، ص 115.

[3] المصدر نفسه، ص 113، 112.

مجاهدة عانت الكثير من فقر وبطالة... إضافة لمزوالتها فترة الاستعمار، ومكافحتها له ومع ذلك لم تنل شيئا إلا أنها بقيت تناضل من أجل وطنها وأهلها.

ومما تقدم نجد أن الشاعر اعتمد بشكل كبير على الرمز الطبيعي، فتمظهرت العديد من الرموز الطبيعية التي دلت على معاني أبعد من دلالتها الظاهرية عن طريق التشابه بين الدلالتين، كما عبرت عن رؤاه ومواقفه إضافة إلى أنه أحسن توظيف تلك الرموز، وتمكن من الاستفادة منها لدعم معاني رئيسية حاول الروائي إلقاء الضوء عليها من خلال التلميح بدل التصريح، ما خلق كثافة دلالية في الرواية.

ثالثا. شعرية الألوان:

تفطن الإنسان من البدء إلى نعمة الألوان وتأثيرها في حياته، فهي أحد السمات الأساسية التي تبين الفوارق والاختلافات بين الأشياء وتفضي عليها قيمة جمالية تبهر بصرنا وتنشرح لها الذات، ولا تقتصر وظيفة الألوان على القيمة الجمالية فمع الدراسات الحديثة والمعاصرة أصبحت الألوان تحمل دلالات ومعاني تبرز من خلالها قيم النص ومكنوناته وتظهر شعريته.

1. مفهوم الألوان:

أما مفهوم اللون في الموسوعات الحديثة اختلف حيث تطور العلم وتم التفصيل في تعريفه «خاصة ضوئية تعتمد على طول الموجة، ويتوقف اللون الظاهري لجسم ما على طول موجة الضوء الذي يعكسه، وتعددت الألوان في الطبيعة واختلفت وتقاربت، فلذا كانت لها مسمياتها في اللغة، فنجد عشرات الأسماء للتعبير عن اللون الواحد، وهي تختلف باختلاف درجات اللون، وهو ما يعرف قديما باسم إشباع اللون وتأكيده، ويعود هذا الاختلاف في الأسماء والمسميات للون الواحد، باختلاف الحقل الدلالي الذي يرد فيه».[1]

وفي هذا الطرح يرى "الكندي" أن الهواء والضوء ضروريان في عملية إدراك المحسوسات لأنه لا يمكن أن نبصر ما حولنا في الظلام، ما لم يتوفر الضوء كعامل ضروري للإبصار، ثم يقول: «وأما اللون فكيفية محسة للبصر، بذاتها وحده، أعني أنها للبصر وحده لا لغيره من الحواس،

[1] أحمد محمد حمدان: دلالات الألوان في شعر نزار قباني، رسالة ماجستير، إشراف يحي جيرو، خليل عودة، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2008م، ص 45.

بلا توسط محس غيرها، كالشكل المحسوس باللون، إذ هو نهاية اللون».[1] وهنا يقصد باللون الكيفية التي تخص عملية الإبصار وحدها دون غيرها من الحواس. ودون تدخل أي وسيط آخر غير الإبصار.

والألوان جزء من حياتنا فهي تعيش معنا ونعيش معها، ونستمتع بالنظر إليها وتشرح النفس وتسرها. وأما بالنسبة للأدب فإنها تحمل دلالات تجسد فكرة ما أوتكشف عن جوانب الشخصية وحوادثها.

2. الألوان في رواية (حرب القبور):

الرمادي:

الرمادي مزيج بين اللونين الأبيض والأسود، وهو من الألوان الحيادية. وقد ذكره الروائي في نصه في أكثر من موضع، وهذا ما جاء في الرواية من خلال: «رجال مسلحون بالقشاشيب الرمادية أو البنية والعمامات، يمشون تارة وسط أشجار الصنوبر والبلوط».

«على رأسه شاش صحراوي رمادي اللون». «سنشعل النار في كل شيء، العربات، الشاحنات، الجرارات... يجب ان يتحول كل شيء إلى رماد قبل طلوع الفجر».[2]

[1] ينظر عفاف عبد الغفور: سمات الجمال في القرآن الكريم (الألوان ودلالتها) نموذجا، مج5، المجلة الأردنية الإسلامية، ع4، 2008م، ص 13.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 59، 66، 138.

«فيسيطر الرمادي على العقل الذي بفقده للحقيقة لا يجد ملاذا غير الخضوع وعدم إبداء الرأي وبفقدان العقل والتفكير... فتكون النتيجة الطبيعية هي لعن العمر والانتهاء إلى الخواء».[1]

والرمادي في رواية (حرب القبور) يدل على الإنسان الضائع الذي فقد نور الحقيقة، وخضع لمنظمة جشعة 'الإرهاب' بعد أن أغلقت جميع الأبواب في حياته، فراح يركض وراء سراب ظنه نعيم، واعتقد أنه الدرب الصحيح. ولكن حين يكتشف حقيقة وهول المأزق الذي وقع فيه، وأنه خسر كل شيء يصبح غير قابل للخضوع. وهذا ما حدث مع كريم الذي التحق بجماعة بولحية ظنا منه أنه سيكون بذلك مجاهدا مثل المجاهدين الذي كان يراهم في التلفاز، ويحلم أن يكون مثلهم. «إن الجبل في مخيلتي مرتبط بالحرب، بالمجاهدين، هذه الصور البعيدة، مستمدة أكثر من أفلام حول حرب التحرير: فإن الصور عبارة عن مناظر أحلام، غير واضحة المعالم، عصية الإمساك».

«كنا جنود الرحمان، مستعدون للاستشهاد في أية لحظة ولا يخيفنا الموت لأن مكانا في الجنة ينتظرنا بقرب الأنبياء والصحابة الصالحين».[2]

وهنا نرى كم أن شخصية كريم تجهل حقيقة الإرهاب، وتظنه جهادا في سبيل الله ضد سلطة الطاغوت. وبعدم امتلاكه للحقيقة، نجده يخضع لأوامرهم دون وعي منه.

«لا أعرف تدقيقا كيف بادرت إلى قطع رأس ذلك الغلام الأشقر. استيقظت تحت صراخ أصحابي وهم يهللون ويهنئون».[3]

[1] جمال بوطيب، النص والمدار، سردية الشعر وشعرية السرد، عالم الكتب الحديث، ط1، 2013م، ص 55.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 59، 83.

[3] المصدر نفسه، ص 136.

ولكن حين أدرك بشاعة الإرهاب، واستغلاله للشباب، أنهم لا يكترثون لهم حتى لو نحروا، أواغتصبوا، أو ظلموا، بل سيسارعون للتخلص منهم كما فعل يزيد حين قتل عبد اللطيف المغتصب. فبعد أن فتح عيونه على الحقيقة بعد فوات الأوان وبعد أن انقطعت كل سبل العودة إلى حياته السابقة، ولا يكون هناك مجال للعقل والتفكير بهد أن تدمرت حياته، يصبح الخضوع منتهيا وتبدأ مرحلة التمرد والانتقام. يقول كريم: «نم قرير العين أيها العزيز... لن يغمض لي جفن حتى أنتقم لك من الذين أهانوك وأجهضوا أحلامك الجميلة، ووضعوا حدا لحياتك وأنت في اعز العنفوان والشباب».[1]

حيث قرر كريم الانتقام من قتلة صديقه عبد اللطيف ومنتهكي رجولته، ونجح في قتل بوشاقور مستغلا ظلام الليل في إحدى إغارات 'جماعة بولحية' على قرية أولاد رحمون. «شخصيا، أفادني رد الفعل المسلح هذا أيما فائدة، ومنح لي فرصة القضاء على بوشاقور النذل الذي أهان صديقي عبد اللطيف وتسبب في تصفيته الجسدية. ولا يزال ذلك الوحش الذي قتله دون وجه حق، وسيأتي دوره عاجلا أم آجلا».[2]

وعليه فقد شكل الرمادي مجالا للضبابية، والوهم، والضياع الذي يمنع المرء من رؤية الحقيقة واتخاذ القرارات الصائبة.

الأبيض:

يرمز هذا اللون إلى الطهارة والعفة والنصر، كما يرمز للاستسلام والموت، ولأنه محبب «يبعث على الأمل والتفاؤل والصفاء والتسامح ويدل على النقاء، كما يبعث على الود والمحبة،

[1] محمد ساري: حرب القبور،ص 179.

[2] المصدر نفسه، ص 211.

على الرغم من أن هذا اللون يحمل غالبا الدلالات الإيجابية، إلا أنه يحمل في الوقت نفسه معنى يقود إلى التشاؤم والاقتراب من الخروج من الدنيا».[1]

ورغم أن اللون الأبيض قد يرمز إلى قيم النقاء والصفاء، إلا أننا لا نجد هذه الدلالات في روية (حرب القبور)؛ حيث أن الأبيض لم يظهر كلون نقي صافي، بل يرافقه الوحل الذي شوه صورة الأبيض المألوفة.

«فرأيت في قدمي أحدهم أحذية رياضية بيضاء معفرة بالوحل»[2]، والأبيض هنا بدل أن يدل على الأمل والسلام والهدوء والراحة، دل على الخوف والاضطراب. ولم يوظف الكاتب الابيض الناصع الذي لا تشوبه شائبة بل يلازمه الوحل أي انتزعت منه طهارته، وصار متسخا نجسا ملوثا، ذلك أن الجماعة الإسلامية انحرف مسارها وانحرفت أهدافها، وصارت تبتغي أهدافا دنيوية وأطماعا أنانية ترضي غرور حبهم للسلطة والتجبر على الناس، ولم يعد يهمهم الدين ولا تحقيق العدالة وإنصاف حق المظلومين. وتظهر لنا شخصية كريم كل هذا من خلال المحاورات والصراعات التي يقوم بها مع نفسه، «وهذا يخدم مصلحة يزيد التواق إلى ترأس الجماعة، وربما الجلوس على عرش الإمارة. يلعب دور القائد وينزعج كثيرا من مناقشة آرائه أو مسائل لا يملك لها جوابا. ويزعجه أكثر المتعلمون والمتفقهون مثلي ومثل عبد اللطيف، خاصة عندما يتعلق الأمر بفتاوى فقهية، ويجد نفسه ضعيفا، لا يقوى على الرد. فعادة ما كان يوقف النقاش بعجرفة، ويشهر بندقيته مرددا تلك الجملة المفتاح: هذه هي الحل، نحن الآن في مواجهة سلطة مستبدة، نحن بحاجة إلى مقاتلين وأسلحة فتاكة، أما أحاديث الكتب، فنؤجلها إلى حينها»[3]، وهذا ما مثلته

[1] ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون (ودلالته في الشعر الشعر الاردني نموذجا)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م، ص 77.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 27.

[3] المصدر نفسه، ص 129.

الجماعات الإرهابية لا يفقه قادتها شيئا من الدين ولا يكترثون لأمره، بل يتخذونه ذريعة لممارسة أفعالهم الوحشية بكل أريحية، ويهمشون ويقمعون، الأشخاص المتفقهين والمتعلمين خاصة حين يعلون كلمة الحق. وهذه هي المعاني التي عبر عنها الأبيض في الرواية.

واللون الأبيض يختلف عن جميع الألوان كونه «محايد تخلص من كل الألوان».[1]

وهذا ما تنفرد به الشخصيات الرئيسية في رواية حرب القبور؛ تجردهم من حياتهم وهجر أهلهم ومدينتهم، وترك كل شيء وراءهم، من أجل الالتحا ق بالجبل وبدء حياة جديدة. فكريم بعد أن ساعد جماعة الإرهاب في قتل صديقه يوسف رحل نهائيا من قريته في وادي الرمان وترك أهله وأحبته وراءه. «أنسيت أن أسماءنا ضمن المبحوث عنهم، بالأخص اسمي أنا بعد قتلي الصحفي. سكان وادي الرمان يتصورون أنني قاتل يوسف فكيف لي العودة إلى وادي الرمان؟».[2]

«اللون الأبيض، كاللون الأسود المعاكس له، يقع في طرفي السلم اللوني. إنه لون تام ومكتمل، يختلف فقط في تدرجه– من الكامد (البارد) إلى اللامع– تارة يعني الضباب، وتارة هو حصيلة الألوان. يرتكز أحيانا عند بداية أو نهاية الحياة النهارية والعالم المعلن، وهذا ما يمنحه قيمة مثالية. غير أن نهاية الحياة، أي لحظة الموت، وهي لحظة عبور عند نقطة الاتصال بين المرئي وغير المرئي إذن هي إقلاع جديد. الأبيض هو لون المرشح، أي من يريد أن يغير الشروط (المرشحون للمناصب العامة يرتدون الأبيض) ».[3]

[1] نصرة محمد حمود شحادة :اللون ودلالاته في شعر البحتري، ماجستير مخطوطة، جامعة الخليل، الأردن، 2013م، ص11.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 113.

[3] كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، ودلالتها)، مر: محمود حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2013م، ص 53.

عندما يترافق اللون الأبيض كلون للأشباح والأطياف، ويعود ذلك إلى أن أغلب الأموات كانت تواري الأموات في كفن أبيض، لذلك كان يعتقد ان الأرواح غير القادرة على الشعور بالطمأنينة ستبقى في الحياة الدنيا بأكفانها البيضاء.

«تحت وجهه المشؤوم يكون اللون الأبيض هو لون الكفن لجميع الأشباح والتجليات والخيالات».[1]

كذلك نلمس في شخوص الرواية، ارتداءهم أقمصة بيضاء، يجوبون المناطق في الليل كالأشباح التي لم تجد طمأنينتها في الحياة، فقررت التنغيص على حياة الآخرين، وإزهاق أرواح الأبرياء، وقتل أناس لا يعرفونهم ولم يفعلوا لهم شيئا.

«ولكنني كنت متيقنا بأن ركاب الحافلة، أو بعضهم على الأقل، يكونون هم أيضا قد لاحظوا مثلي وجود تلك الأشباح الغريبة هناك في منحدر الغابة المحاذية للطريق». «المجرمين... القتلة... خدعوني في راجلي... خدعوني في مريم بنتي... المسكينة بنتي... آه يا ربي... وعلاش هاذ الظلم... وعلاش هذا المصيبة التي نزلت علينا.. رأيت في آخر الزقاق أشباح رجال يتسللون بسرعة، باتجاه الوادي. »[2] وهذه الواقعة المريرة التي حدثت لعائلة تنتمي لقرية أولاد رحمون، حيث قاموا بقتل زوجها وأخذ السلاح، واختطاف ابنتها، كل هذه الأفعال الشنيعة المنعدمة الإنسانية تقوم بها الجماعة الإرهابية بغير وجه حق لأناس طيبين يعيشون من أجل شرفهم ولقمة عيشهم وحسب. ونرى ان الكاتب يصفهم بالأشباح التي تنشر الذعر في كل مكان.

[1] كلود عبيد، المرجع السابق، ص 55.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 27، 52.

ويظهر هذا في قول الحاج الطاهر: «كيف يعترض سبيله أناس لا يعرفونه ولم يكن بينهم خصام سابق ويقومون بقتله ببرودة دم وبتلك الطريقة الغادرة؟».[1]

وأيضا قتل فريد للعسكري المصاب الذي لم يقابله يوما، فقط لأنه عسكري. «استللت خنجري القديم الصدئ واقتربت من الدركي. نظرت إليه في العينين جيدا وقلت له أنني سأقطع رأسك بهذه الموس الصدئة. ارتعد. رأيت الرعب في عينيه وقسمات وجهه. قهقهت بصوت ساخر، قلت له، الآن سأنتقم من أفعالكم الشيطانية. قال لي انا لا أعرفك. قلت المهم أنك دركي، ولا فرق عندي بينك وبين الذي عذبني وأذاقني شر الألم. مررت السكين فوق عينيه. لقد فقد كثيرا من الدم ولم يكن يقوى على الحركة والدفاع على نفسه»[2]، حيث قام بقتل الدركي الذي لم يفعل له شيئا بلا أي رحمة وشفقة وبطريقة وحشية.

فالأبيض هنا جسد دلالة الشبح ذلك المخلوق الغامض الذي يخلف الموت وراءه، إما بقصد أو بغير قصد، كذلك شخوص الرواية تعيش كالأشباح التي لم تعرف سبيلها إلى الخلاص فلم تخلف سوى الموت وراءها.

الأحمر:

وهو من الألوان «الساخنة المستمدة من وهج الشمس، واشتعال النار والحرارة، وتعطي قدرا من النشاط والحيوية، ومن حيث الدلالات فقد ارتبط هذا اللون منذ ذلك بالدم، وما يعني من الصراع والقتل والموت والثورة، والحرب وغير ذلك».[3]

[1] المصدر نفسه، ص 117.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 137.

[3] نصرة محمد حمود شحادة: اللون ودلالاته في شعر البحتري، ص 35.

وارتباط هذا اللون بالدم جعله يحمل دلالتي الموت والحياة بجميع تناقضاتها، فكثرة فقدان الدم تودي بالإنسان إلى فقدان حياته، أما سريانه في الجسم وتدفقه عبر العروق يساهم في الإبقاء على حياة الإنسان.

وقد حمل اللون دلالة الحياة لارتباطه بالجنين عند ولادته، ويتبع ذلك خروج روح الجنين من الجسد وخروج الجنين معها، رمز أيضا إلى دلالة الشؤم، لم يستلطفوه في البشر، ولذلك نجده عند الأعاجم، امتازوا بالبشرة الحمراء.[1]

ومن الجدير بالذكر «اقتران اللون الأحمر بالعاطفة والإثارة، لظهوره على بعض أعضاء الجسم، نتيجة انفعالات معينة استعمل رمزا للخجل والحياء تارة، لذلك جاء هذا اللون عنيفا وديناميا، يثير الأعصاب، فهو يعد أعز الألوان في لعبة الحب والحرب، فأصبح هذا اللون رمزا للخلود، فهو رمز للشهداء والإيمان»[2]، وعليه فإن للون الأحمر دلالات عميقة منها ما يكون وقعها جميلا، ومنها ما يكون مأساويا حزينا، فهو لون يحمل عدة معاني يمكن أن تتناقض فيما بينها.

وهذا اللون يشعر المرء بالخطر، خاصة اتصاله دائما بالممنوعات والمحظورات، علامات إشارات المرور كثير منها باللون الأحمر، ممنوع المرور، ممنوع على الراجلين، ممنوع التوقف... وغيرها من الإشارات التي تدل على وجوب احترامها وعدم القيام بذلك يعود على الإنسان بعواقب وخيمة، قد تصل للموت.

وقد تجلى اللون الأحمر في الرواية، من خلال الدماء التي تتميز بلونها الأحمر، وذلك يظهر من خلال: «لا أعرف كيف بادرت إلى قطع رأس ذلك الغلام الأشقر. استيقظت تحت صراخ

[1] ينظر نصرة محمد حمود شحادة، المرجع السابق، ص 35، 36.

[2] عبير فايز وحمادة الكوسا: اللون في الشعر الأندلسي، ماجستير مخطوطة، جامعة البعث، سوريا، 2007م، ص 227.

أصحابي وهم يهللون ويهنئون. ونظرت إلى يدي الملطختين بالدماء وأصابعي تشد المقبض الخشبي الملوث بالدماء».[1]

وأيضا قتل فريد للدركي المصاب بجروح دون أي رحمة: «كان دركيا مجروحا خلال كمين نصبناه لسيارتهم... مررت السكين فوق عينيه، لقد فقد كثيرا من الدم ولم يكن ولم يكن يقوى على الحركة والدفاع عن النفس... لذلك قررت ذبحه، قطعت رأسه بلا تردد، دون ان ترتعد يدي. ولكن عندما وقفت، ورأيت الجرح المفتوح في أعلى الرقبة والدم المتفجر».[2]

واللون الأحمر هنا يرمز إلى الموت الغادر المخادع الذي يأتيك فجأة، ليزهق أرواح الأبرياء بغير وجه حق، وبلا رحمة وشفقة، ليظل ذلك الدم كوصمة عار ولعنة تلاحق من قاموا بهذه الأفعال الشنيعة، من قتل لأرواح الشعب. لذلك فإن بوشاقور، يزيد، أبوكلاش، وهم من الجماعة الإرهابية نجد أن الموت لاحقتهم من حيث لم يظنوا أنها ستأتيهم، جزاء أفعالهم التي ظنوا أنهم سيفلتون منها بسهولة واغتروا بقوتهم وخالوا أن بطشهم وظلمهم للناس لن يحاسبهم عليه أحد بمجرد تمردهم على نظام الدولة، ونسوا أمر العدالة الإلاهية، وأن لا ظلم يدوم مهما بلغت قوته.

«منح لي فرصة القضاء على بوشاقور النذل الذي أهان عبد اللطيف وتسبب في تصفيته الجسدية».[3]

حيث أن كريم استغل التهاء أفراد جماعته بتبادل النيران مع سكان قرية أولاد رحمون الذين تصدوا لهجومهم بالسلاح أيضا. ما سمح لكريم إطلاق النار على بوشاقور في الظلام، دون أن يدرك أحد أن الرصاصة تعود لكريم حتى الضحية نفسها.

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 136.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 137، 138.

[3] المصدر نفسه، ص 211.

وأما يزيد لحرش فيلقى حتفه على يد رصاصة غادرة من أبو كلاش «وقف يزيد لحرش، زأر كبهيمة جريحة ورش الحارس الشخصي وأبو جليل بوابل من الرصاص، فأردهما قتيلين... ورأيت يزيد لحرش يسقط أرضا وهو يطلق صرخة ألم حادة»[1]، والجدير بالذكر أن يزيد هنا قد تم الغدر به من قبل الميلود، تماما كما غدر بعبد اللطيف وقام بقتله بغير حق، فمات برصاصة من صديقه الذي قاسمه الجهاد.

أما أبو كلاش الذي أزهق أرواح الكثيرين ولم يسلم من أذاه أحد لقي حتفه إثرى الإغارة الأخيرة التي قاموا بها، حيث كان رجال القرية، ورجال الأمن بانتظارهم على أهبة الاستعداد، «أظنها جثة حملاوي القذر الذي خدعنا وذبح جنودنا بقساوة وحش... ها قد نال جزاءه كالكلب السائب! يا قاتل الروح وين تروح؟ الله يمهل ولا يهمل... »[2]، والميلود حملاوي أو ما يعرف "بأبو كلاش" لقي حتفه هو الآخر، جزاء كل ما قام به من قتل بكل وحشية، وغدره لجماعته من الدرك الذي كان ينتمي إليهم.

حيث أن اللون الأحمر يمثل الخطر الذي أوقعت شخوص الرواية نفسها وظل يلاحقها فهم دوما في مواجهة للموت.

يقول كريم: «صحيح أن الموت يترقبنا عند كل شعبة ولكنني لا أتصور نفسي مقتولا ومرميا في حفرة ساقية عرضة للذئاب والجرذان. احتكاما للعقل إنه احتمال وارد بنسبة كبيرة. لكنني أرفض هذا الاحتمال أطرده من ذهني كلما طفا إلى السطح».[3]

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 285.

[2] المصدر نفسه، ص 312.

[3] المصدر نفسه، ص 58.

وقد حمل اللون الأحمر أيضا دلالات الثورة، من خلال استحضار الكاتب للنار التي تتميز بلون لهيبها الأحمر الثوري والجهادي.

«الآن سنشعل النار في كل شيء، العربات، الشاحنات، الجرارات... يجب ان يتحول كل شيء إلى رماد قبل طلوع الفجر».[1]

فتلك النار التي أضرموها ارتدت عليهم، وبعد أن ذبحوا الآلاف من الناس وتسببوا في موتهم، وهاهم سكان قرية أولاد رحمون يتحدون مع الجيش للدفاع عن أرضهم وشرفهم ضد الإرهاب. «أشرف الحاج الطاهر شخصيا بمعية الرقيب الأول المتقاعد، على مدى اليومين الأخيرين، على تنظيم خطة الدفاع مع أهل القرية المسلحين». وقول القائد سمير: «إذا سمعتم أي حركة مشبوهة، أطلقوا النار بلا تردد».[2]

فالشعب سئم من ظلم وطغيان الجماعة الإرهابية، والاكتفاء بالصمت أمام جرائمها المنكرة، وقرر النهوض والتكافل مع الدرك للثورة ضد الجماعات المتمردة التي أثقلت كاهل الشعب بقتل أبنائها.

ومن خلال ما سبق نرى أن الروائي تمكن من تشكيل حقل دلالي للألوان خاص برواية (حرب القبور) ويعبر عن شخصياتها، سيكولوجيتهم، أفكارهم، وواقعهم، وأحداثها كما حملت الألوان تأويلات لأحداث لاحقة من الرواية فكونت ومضات استباقية.

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 138.

[2] المصدر نفسه، ص 303، 304.

الفصل الثاني:

شعرية السرد في رواية (حرب القبور).

أولا. شعرية المكان والفضاء.

1. **المكان.**
2. **الفضاء.**

ثانيا. شعرية الشخصيات.

1. **مفهوم الشخصية.**
2. **أنواع الشخصيات.**
3. **تصنيف الشخصيات.**
4. **الشخصية في رواية (حرب القبور).**

أولا. شعرية المكان والفضاء:

تنسب الرواية غالبا إلى زمان ومكان ولا يتصور أن تكون بدونهما، خاصة الروايات التي تميل إلى الواقعية، ولا يمكن أن تتشكل معالم الرواية وأحداثها دون إطار مكاني يحتضنها، فلهذا المكون الروائي بعده إلهام بحيث يعد المكان مكونا من المكونات الأساسية للخطاب السردي، ويساهم في تشكيل بنية الحكي.

1. مفهوم المكان:

1.1. لغة:

كما جاء تعريفه في (لسان العرب) «المكان والمكانة واحد... والمكان الموضع، والجمع أمكنة، وأماكن جمع الجمع، قال ثعلب: يبطل أن يكون مكان فعلا لأن العرب تقول: كن مكانك، قم مكانك واقعد مكانك، فقد دل هذا على أنه مصدر من كان، أوموضع منه».[1]

كما ورد في كتاب (تاج العروس) «أن المكان هو الحاوي للشيء وعند بعض المتكلمين أنه عرض وأنه اجتماع جسمين حاوي ومحوي، وذلك كون الجسم الحاوي محيط بالمحوي، فالمكان عندهم المناسبة بين هذين الجسمين».[2]

ومن خلال هذه المفاهيم اللغوية، نستنتج أن لفظة المكان في معناها اللغوي تعني الموضع الثابت المحسوس القابل للإدراك، والمكان هو الموضع الحاوي للشيء.

2.1. اصطلاحا:

أما من الناحية الاصطلاحية فقد اختلفت المفاهيم التي منحت للمكان باختلاف الدراسات التي تمحورت حوله، وهو لا يمثل مجرد رقعة جغرافية، بل هو حيز لتسيير الأحداث وتفاعلها، وعبد

---

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج13، مادة (م ك ن)، ص 412.

[2] محمد مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مج1، دار الكتب العلمية، (د.ط)، (د.ت)، ص8179.

الملك مرتاض تطرق لبعض التفسيرات لمفردات عدة للمكان يقول: ل«قد خصنا في أمر هذا المفهوم وأطلقنا عليه مصطلح الحيز مقابلا للمصطلحين الفرنسي والإنجليزي ' Space– Espace' ولعل أهم ما يمكن إعادة ذكره هنا، أن مصطلح الفضاء من الضرورة أن يكون معناه جاريا في الخواء والفراغ، بينما الحيز لدينا يتصرف استعماله إلى النتوء والوزن والثقل والحجم والشكل على حين أن المكان نريد تنقله في العمل الروائي على مفهوم الحيز الجغرافي وحده»[1]، والمكان الروائي يمكن أن نرادفه بالحيز الجغرافي لكن إن ارتبط بأحاسيس وانفعالات معينة ترتبط بالشخصيات يتشكل حينها الفضاء.

ولقد ميز النقاد بين هذه المصطلحات الحيز، الفضاء، المكان، فنجد "حميد لحمداني" يبدي ميله لعنصر المكان كونه «يشمل المكان بعينه الذي تجري فيه أحداث الرواية بينما مصطلح الفضاء يشير إلى المسرح الروائي بأكمله ويكون المكان داخله جزءا منه»[2]، بمعنى أن الفضاء أعم من المكان الذي يرتبط بمجريات أحداث الرواية.

ويمثل المكان «مكونا محوريا في بنية السرد بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، ولا وجود خارج المكان، إن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين».[3]

وعليه فالمكان جزء لا يتجزأ من الخطاب السردي ووجوده أمر تفرضه حاجة الأحداث والشخصيات لأمكنة تحتويها.

«والمكان في الأدب ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة كما هو الشأن بالنسبة إلى الأمكنة الجغرافية ذات المواصفات الطبوغرافية إنما

[1] محمد عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، (د.ط)، 2005م، ص 141.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000م، ص 62.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م، ص 99.

يتشكل في التجربة الآنية ماثلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخيل وافدا بملامحه وظلاله»[1]، بمعنى أن المكان في الخطاب السردي لا يكون جامدا ولا يقف عند حدود كونه حيزا لوقوع الأحداث بل يتماهى مع التجربة السردية ومحتواها.

ويعرفه "إبراهيم عباس": «إن المكان هو مكون الفضاء ولما كان هذا المكان دوما متعدد الأوجه والأشكال، فإن فضاء الرواية هو الذي يلقها جميعا إنه الأفق الرحب الذي يجمع جميع الأحداث الروائية، فالمقهى والشارع والمنزل والساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا إذا كانت الرواية تشمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل شيئا اسمه فضاء الرواية»[2]، والفضاء بهذا المفهوم يشتمل على العديد من الأمكنة بحيث يكون هوالمحتضن لها، ليكون المكان عنصرا من عناصر تشكل الفضاء ككل.

والمكان يمثل وجود الإنسان، ويعبر عن تشكل وعيه وهويته، وبحثه عن ذاته، كما أنه عنصر فعال تبنى عليه الأحداث. كما يساعد على التخيل والإدراك العقلي، ويتكاثف مع باقي عناصر البناء السردي لتشكل وحدة فنية متكاملة.

2. الفضاء:

إن الفضاء يخلق نسقا داخل النص السردي، مهما أظهر أنه انعكاس خالص لخارج النص يبدي تصويره، فدراسة الفضاء الروائي ترتبط ارتباطا وثيقا بالآثار التشخيصية[3]، بحيث يلعب دور تشخيص حالة الشخصية ويعبر عن مكنوناتها.

---

[1] غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 2000م، ص 68.

[2] إبراهيم عباس: الرواية المغربية (تشكل السردي في ضوء البعد الأيدولوجي)، الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005م، ص218.

[3] ينظر جيرار جنيت وآخرين: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2002م، ص 20.

وللفضاء «قدرة على التأثير في تصوير الأشخاص وحبك الحوادث، مثلما للشخصيات أثر في صياغة المبنى الحكائي للرواية فهو لم يعد محايدا، لا يحمل أي دلالة فقد كشفت الدراسات أن الأمكنة كالأرواح التي تتمكن الأجساد التعبير عن نفسها وتؤدي دورها المسند إليها وتساهم في تكوين المعنى العام للرواية يشغلها الكاتب في إظهار أفكار ونفسيات الشخصيات وداخلها، داخل المحيط الذي تتحرك فيه، فيتحول المكان إلى عنصر أساسي في السرد»[1]، ومن خلال الفضاء يمكننا التماس سيكولوجية الشخصيات الروائية إضافة إلى ديناميتها.

يعرفه "حميد لحمداني": «إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في سيرورة الحكي، سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر أم تلك التي تدرك بالضرورة وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية».[2]

ويمثل الفضاء الحكائي «عنصرا مهما في ترتيب العلاقات الاجتماعية والثقافية، وتنظيم أفعال الكائنات، ووعي سلوك الأفراد وكالجماعات والتي تنبه إلى نوع من اختراقات الفضاء لنا، لأجسادنا، لأفكارنا، لوجداننا ولمعارفنا».[3]

يعرفه "جنيت" بأن الفضاء الروائي هو الإطار الزمكاني للحكي وكل المشاهد حين يقول: أن «الرواية بما تتسم به من سعة وتسند دورا حقيقيا لمقولتي الزمن والفضاء، مما يجعلهما قادرتين بمختلف تمظهراتهما في كل موضع من الرواية، فالكاتب يحرص على إعطاء كل لحظة قوية وكل مشهد من مشاهد روايته إطارا زمكانيا، ثم يشير إلى أن الفضاء يتعدى الكثير من الأمكنة، إن الفضاء يخلق نظاما داخل النص مهما بدا، في الغالب كأنه انعكاس صادق خارج النص، يدعي تصويره، بمعنى دراسة الفضاء الروائي يرتبط ارتباطا وثيقا بالآثار الشخصية، أي تصور

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م، ص195.

[2] حميد لحميداني: بنية النص السردي، ص 64.

[3] حسن بجمي: شعرية الفضاء السردي (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2000م، ص 83.

فضاء نصي مغاير للفضاء المرجعي»[1]، والمكان هو أحد مكونات الفضاء الروائي تتشخص فيه الأشياء والشخوص والأمكنة ما ينتج علاقات نصية.

وعليه يحتوي الفضاء على عدة أمكنة في الرواية، وتتمحور حول العديد من الشخصيات التي تربطها به علاقات معينة، تعبر عن ألفتها أو نفورها منه، كما يظهر العديد من جوانبها النفسية، والاجتماعية.

1.2. التشكيلات الفضائية:

في هذا العنصر نتطرق إلى الأشكال المكانية التي تتضمنها أغلب الرواية على وجه العموم، ورواية حرب القبور على وجه الخصوص، وهي مرتبطة بالشخصية وتحركاتها وطبيعة الأحداث، فالمكان في أي عمل روائي يتشكل من نوعين:

أ. الأماكن المفتوحة:

يوحي المكان المفتوح «بالاتساع والتحرر ولا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف ولا سيما إن كان المكان المفتوح في أمكنة الشتات والمنافي والمخيمات ويرتبط المكان المفتوح بالمكان المغلق ارتباطا وثيقا، ولعل حلقة الوصل بينهما هي الإنسان الذي ينطلق من المكان المغلق إلى المكان المفتوح»[2]، والمكان المفتوح يبعث الانشراح والحيوية.

يعتبر هذا النوع من الأفضية «أمكنة عامة يمتلك كل واحد حق ارتيادها وتعد فسحة هامة تسمح للإنسان بالالتقاء والتواصل، كما تسمح بالحكة والتفاعل والنمو داخل العمل الروائي»[3]،

---

[1] جيرار جنيت: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، نقلا عن رولان بورتوف ورويالي أويلي: معضلات الفضاء، ص20.

[2] حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسيطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007م، ص 166.

[3] نصيرة زوزو: بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري)، جامعة محمد خبضر، الجزائر، ع8، 2012م، ص 23.

وعليه فإن المكان العام يسمح للشخصية بالتفاعل مع الآخرين، ورؤيتها داخل محيطها لتقترب من علاقاتها به.

والمكان المفتوح «حي مكاني خارجي لا تحدده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق»[1]، فالفضاء المفتوح مكان لا تحده حدود تضيق الخناق عليه بل متسع لا حدود له.

الجبل:

الجبل مكان ينفرد بارتفاعه الشاهق وقسوة إقليمه، ونمط العيش فيه، وقد أخذ الجبل حيزا كبيرا في الرواية، واحتوى على العديد من الأحداث، فأغلب شخوص الرواية لجأت وانتمت إلى هذا المكان، واتخذت منه الجماعة الإرهابية مسكنا لها، ومقرا لمخططاتها، كما وفر لها إقليمه حصنا منيع يصعب على الدرك الوصول إليهم ومعرفة مخبأهم.

ويظهر ارتباط هذه الجماعة بالجبل من خلال: «سنلتحق بالجبل والجبال هي الغابة والأشجار والدروب الصاعدة والمنحدرات الوعرة باتجاه مجاري أودية يلفها العشب والأجمات الشوكية التي تحجب الشمس عن إيلاجها».[2]

وقد كان هذا المكان منطلقا لتشييد المؤسسة الإرهابية، وخلافتها المزعومة «إن شاء الله، ستكون هذه الإمارة فوق هذا الجبل المبارك نقطة انطلاق بناء خلافة الإسلام الجديدة.[3]

والجبل مكان مقدس لطالما ارتبط بقيم الثورة والجهاد، الذي كان يحمي الجزائريين من استبداد الاستعمار، صار مكانا ينشر الرعب والخوف كما أن أغلب السكان القاطنين بالمناطق الجبلية

[1] أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، ط1، 2000م، ص 51.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 58.

[3] المصدر نفسه، 82.

فروا خوفا من بطش الإرهاب الذي طالهم. وهذا ما يظهر من خلال القول: «إن الجبل في مخيلتي مرتبط بالحرب، بالمجاهدين».[1]

فقد غادر اغلب سكان المناطق الجبلية بسب ما عانوه من اضطهاد من قبل جماعة بولحية، «أحسنوا التصرف حينما قرروا المغادرة، لينقذوا بناتهم من عار قد يبصم جباههم إلى أبد الدهر. من البداية، استنكرت مثل هذه الأفعال التي ما أنزل الله بها من سلطان. وقد اختليت بيزيد وفريد وحذرتهما من تبعات سبي نساء الفلاحين».[2]

ولأنه مكان منعزل، فقد شهد على معاناة أولئك الذين خدعوا بظاهر الحركة الإرهابية، وعانوا أنواع الذل في هذا المكان الذي لا يستطيع أحد الوصول إليهم فيه ولا مساعدتهم أوحمايتهم.

وهذا ما نلتمسه في قول كريم: «طأطأت رأسي حائرا، شاردا، مذهولا مما يحدث لنا في هذا الجبال الموحشة».[3]

وبهذا تجسد الجبل كفضاء مهيمن على النص الروائي يمارس قوانينه الظالمة التي تمنح السلطة والبقاء للأقوى على حساب الضعيف، وهو مكان لا متناهي حيث لا يكون هذا المكان ملكا لأحد كما أن سلطة الدولة بعيدة عنه.

واد سيدي بهلول:

يفصل واد سيدي بهلول بين بلديتي الحمدانية (شمالا) ووزرة جنوبا بولاية المدية. وهو فضاء يحمل العديد من القيم والذكريات الجميلة والحزينة والعظيمة التي تجمع الحاج الطاهر مع رفاقه المجاهدين، يوم كان المجاهد الحق يموت دفاعا عن وطنه وكرامته فكان لموته قيمة وشرف عظيم.

---

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 59.

[2] المصدر نفسه، ص 214.

[3] المصدر نفسه، ص 112.

وتتبدى هذه المعاني من خلال تذكر الطاهر لحادثة إصابة صديقه واستشهاده بمحاذاة وادي سيدي بهلول «لقد أوصاني عنه أبوه الشهيد سي رشيد قبل أن يلفظ أنفاسه بين ذراعي ذات صبح بارد إثر إصابته في اشتباك مع الجيش الفرنسي... لم نعلم بجرحه إلا بعد ساعات من الجري، حينما تأخر وأضحى يضغط بيده على بطنه. أدركنا الفجر عند مجرى وادي سيدي بهلول، فتوقف وجثا على ركبتيه فوق الرمل... كان الدم لا يزال ينزف من بطنه، ولطخ كامل ملابسه. خارت قواه ولم يتمكن من النهوض. اقترحت أن أحمله على ظهري ولكن القبطان رفض... قال رشيد بومسعود الجريح: ... قلت لكم اتركوني وشأني... أنقذوا أرواحكم... الثورة بحاجة إليكم... لفظ رشيد بومسعود أنفاسه الأخيرة».[1]

وليس هذا المكان فقط الذي يشهد على تعب وجهود الشهداء والمجاهدين وكل ما مروا به من مقاساة في سبيل الجزائر بل كل شبر من هذه الجبال وكل شبر من ربوع الوطن تفوح منه رائحة الدماء الزكية لشهدائنا الأبرار.

الجزائر العاصمة:

الجزائر هي الوطن الحاضن للعديد من الولايات التي تنتمي إلى رقعته الجغرافية، ولكن في الرواية نجد تشظيا بين الجزائر العاصمة والمناطق أخرى، وقرية أولاد رحمون باعتبارها إحدى المناطق التي تنتمي إلى هذا الوطن تعيش حالة اغتراب اتجاه الجزائر العاصمة، والجزائر العاصمة هي نقطة البداية للهجومات الإرهابية، فكانت البؤرة التي انطلق منها هذا الخصام.

«إنهم متمردون ضد الحكومة في العاصمة البعيدة عنا، ونحن لا نعرفهم وليست لدينا معهم خصومات أو صراعات».[2]

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 34، 35.

[2] المصدر نفسه، ص 39.

قرية أولاد رحمون:

تمثل قرية أولاد رحمون فضاء للعزلة والاغتراب لا تحس بانتمائها للجزائر، حيث أن ما يحصل في العاصمة أو المناطق الأخرى من اضطرابات أو تطورات فإنه لا يمس هذه القرية، فكانوا ينظرون لقضية الإرهاب أنها قضية لا تعني قرية أولاد رحمون المنعزلة والنائية عن المناطق الأخرى.

«لم أشعر نفسي يوما أنني معني بتلك الاضطرابات البعيدة، ذلك أن قرية أولاد رحمون ليست إلا قطرة ماء في بحر هذا البلد الشاسع، قرية هادئة بعيدة عن بؤر التوتر، وناسها يشكلون عائلة واحدة تقريبا».[1]

هذا ما كان يظنه الحاج الطاهر لكنه كان مخطئا فالضرر الذي حل بالجزائر العاصمة والولايات الأخرى ها هو يقترب من قرية أولاد رحمون الآمنة والهادئة ليحل كابوسا عليها وعلى أهلها. وليجعل منها فضاء يعج بالعديد من الأحداث الاضطرابات والصراعات.

وقرية أولاد رحمون بوصفها إقليما صغيرا يتميز بطبيعته الريفية، تكتسي طابع البساطة. واعتدنا أن يكون الريف هامشا غير أنها في الرواية اتسمت قرية أولاد رحمون بقيمة مركزية خاصة حين سلط الروائي الضوء على هذه القرية ليقترب منها ويعبر عن سكانها وما يعانونه من فقر، ما جعل شبابها يهاجرونها هربا من شبح البطالة الذي طالهم.

«كانت قريتنا منذ الاستقلال واحة أمن يحلو العيش فيها. صحيح أن قلة المردود الفلاحي وانعدام النسيج الصناعي والنمو الديموغرافي المتزايد عاما بعد آخر صعب حياتنا ودفع بأكثر شبابنا للهجرة باتجاه المدن بحثا عن سبل الحياة أفضل ماديا».[2]

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 38.

[2] المصدر نفسه، ص 115.

وفي البداية كانت هذه القرية مهزومة لا حول ولا قوة لها، انتهك الإرهاب حرمتها، واغتصب نسائها وقتل أبناءها ورجالها بلا رحمة، يظهر كل هذا من خلال:

«هكذا، رويدارويدا، أضحت حبيبات الجمر التي كانت تلفع وجوهنا دون أن تترك عليها أثلاما عميقة تكبر تتضخم تلتهب إلى أن أغرقتنا وقريتنا في سواخ من العنف والخوف والرعب»[1]، ويصور الروائي بطش هذه الجماعة واقتحامهم بيوت الأهالي من بني جلدتهم بكل جرأة ووقاحة، وقتلهم لرجالها واختطافهم لنساء المسلمين،«غير بعيد عنا، لا تزال زوجة الدركي المغتال تبكي وتلطم خدها، وهي محاطة ببضع نساء».[2]

لكن سكان هذه القرية وبما عهدوه من أنفة وشجاعة لم يبقوا مكتوفي الأيدي اتجاه هذه الحادثة بل شكلوا فرق مسلحة وتجند أهلها واتحدوا مع العسكر ضد جماعة بولحية اهلتي لم يسلم من اضطهادها أحد ولحقت ببطشها وجشعها الضرر للعديد من الناس. وأصبحت بذلك قرية أولاد رحمون فضاء مفتوحا مزدحما بالأحداث الصادمة حيث احتدم الصراع واشتد بين سكان القرية الذي يحمونها والإرهاب المغتصب الذي يريد أن يستبد بها.

«أسس الحاج الطاهر مع عدد من اصدقائه المجاهدين والشباب المتطوعين من عسكريين سابقين كالرقيب المسمى الجيلالي، فرقة للدفاع الذاتي لصد الهجومات الإرهابية منذ أن تعرضت قريتهم، أولاد رحمون، لاعتداء أسفر عن مقتل عدد من الرجال والنساء وخطف ثلاث فتيات».[3]

وهذا ما جعل منها بؤرة للحرب، حرب لا تجلب سوى الموت، حرب يقتتل فيها أبناء الشعب مع بعضهم البعض. فهي بذلك حرب لا تجلب سوى الخسارة والموت أيا كان الطرف الرابح فيها، لأنهم أبناء جلدة واحدة.

---

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 119.

[2] المصدر نفسه، ص 155.

[3] المصدر نفسه، ص 238.

وفي هذه القرية لقيت جماعة بولحية حتفها ولفظت أنفاسها الأخيرة، وبقي القليل القلة منها الذين ظلت قوات الأمن تحاصرهم من جهة والجوع من جهة أخرى.

«كنت أعرف أنكم ستصدون هجومهم، وسينسحبون عبر الدرب الجنوبي. انتظرناهم هناك واستقبلناهم كما ينبغي. قضينا على واحد منهم وأسرنا اثنين أحدهما مجروح جروحا بليغة. تلقى رصاصة في البطن أظنها رصاصة من بنادقكم... قال الحاج الطاهر...: نحن أيضا قضينا على واحد من هؤلاء الإرهابيين... ».[1]

فقد كثفت القوات العسكرية الحراسة على المنطقة وحاصرتهم من كل مكان، حيث يقول الضابط سمير مطمئنا لأهل القرية وواعدا اياهم بالقضاء على هذه المنظمة: «اطمئنوا لن يهدأ لنا بال ولن نغادر هذه الناحية حتى نطهر هذه الجبال من كل من سولت له نفسه التمرد على الجيش والوطن وإذلال الشعب».[2]

كما تأهب لها رجال قرية أولاد رحمون الذين تسلحوا جميعا ووقفوا مع القوات العسكرية في هذه المواجهة الصعبة، «رد الحاج الطاهر: لا يزال الليل طويلا... هيا يا قدور لنعد إلى مكان حراستنا... لا يطمئن قلبي حتى نطهر هذه الجبال من آخر إرهابي»[3]، وعليه شهد هذا الفضاء بداية انطلاق وتصاعد الأحداث وتأزمها ثم انفتاحها.

فرنسا:

تمثل فضاء للمدينة الأخرى وهي التي تجد فيها الذات اغترابا وأناس مختلفين عنها وحياة غريبة لا تمت لحياتهم البسيطة بصلة، وهنا من يرى أنها «أفق مظلم ومكان بارد، شؤم ونحس وجسد بلا روح، خال من الفضيلة والأحلام، مبعث الشقاء والحزن، وأرض النفاق والمكر

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 310، 312.

[2] المصدر نفسه، ص 311.

[3] المصدر نفسه، ص 313.

والخداع، متاهة للضياع والموت»[1]، والموت هنا يقصد به موت الروح والقيم فكثير من الأشخاص الذين يرحلون للضفة الأخرى تتغير روحهم لتتسم بالبرودة والجفاء وينسون أهاليهم مع مرور الأيام وأحبتهم ناهيك عن نقمتهم على أوطانهم وتنكرهم لها.

وهذا ما جسدته شخصية إبراهيم، الابن البكر للحاج الطاهر الذي سافر إلى الخارج لتختفي أخباره نهائيا وتنقطع علاقته مع عائلته، ذلك الرباط المتين يصبح هشا ما إن تستولي عليه القناعات الغربية والدنيوية على الذات.

«إبراهيم أكبرهم، هاجر إلى فرنسا منذ سنوات طويلة... مرت خمس سنوات كاملة قبل أن يفاجئنا ذات ظهيرة... ومن تلك الحادثة اختفت، أخباره عنا».[2]

أما الحاج الطاهر فنجده لا يكن الاحترام للمدينة الأخرى، كونه عاش فترة الجهاد وكان شاهدا على مجازر الاستعمار الفرنسي الشنيعة في حق الشعب الجزائري، من إبادات جماعية، مجازر، تخريب، حرق، قتل وتعذيب. فظلت هذه النظرة راسخة في ذهن شخصية الحاج الطاهر، لتمثل صورة الآخر الذي لم ولن يتقبله.

«وطلبت منه أن يتوقف عن احتقارنا والافتخار بالفرنسيين الذين استعبدونا وجوعونا ولم نتخلص منهم إلا بحرب عشنا فيها أسوأ أيامنا. يجب أن تعرفوا أنني، وكما بومدين تماما الذي كنت أسمع بخشوع ورهبة إلى خطبه في مذياع صغير لازمني لسنوات، لازلت حاقدا على فرنسا التي أذاقتنا العلقم، ولا أتصور نفسي أبدا زائرا لأرضها».[3]

[1] إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي (الجزائر أنموذجا 1925م، 1962م)، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، (د.ط)، 2007م، ص 248.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 73، 74.

[3] المصدر نفسه، ص 74.

خلافا لابنه الذي لم يعايش الاستعمار الفرنسي، بل عاش في حدود رقعة جغرافية لم تقدم له شيئا لا العمل ولا الحياة الكريمة. فهذه الأشياء المفقودة في وطنه وجدها في لدى الآخر، وجد الاحتضان والرفاهية وفرصة للعمل وبء حياة جديدة، فنقم على وطنه الأم.

«لم يكف عن المقارنات بين حياتنا (جحيمنا) هنا وحياته (جنته) ».[1]

وهي عملية عكسية بين الأب والابن وذلك لاختلاف الظروف، أيضا التأزم الذي تعيشه الجزائر ساهم في تشكيل هذه الصورة لدى الكثير من أبنائها وهذا ما عزز هوة الفراغ بين الوطن وأبناءه، وجعلهم يلجئون للضفة الأخرى.

ب. الأماكن المغلقة:

والمكان المغلق هو مكان تحده مساحة معينة يرتاده الشخص بإرادته أو يفرض عليه. «فقد تكشف أحيانا الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان أو قد تكون مصدرا للقلق».[2] وقد تحمل الأماكن المغلقة دلالات حميمة مع الشخصية أو دلالات النفور والاغتراب وذلك حسب كل رواية وماتعيشه شخوصها في خضم الأحداث، فقد «توحي الأماكن المغلقة بالراحة والأمان، وفي الوقت نفسه لا يخلو الأمر من مشاعر الضيق والخوف ولا سيما إن كان المكان المغلق هو أوما يشابهه»[3]، فالبيت مثلا مكان اليف قريب من الشخصية تعيش فيه مع أفرد أسرتها. لكن إذا شهد البيت على مشاكل وحوادث أليمة، أو حتى جريمة، فستتحول كل دلالات الألفة إلى دلالات مغايرة تجعل الشخصية تحس بالنفور والضيق والاختناق.

«ويكتسب المكان وجودا من خلال أبعاده الهندسية والوظيفية التي تقوم بها، فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 74.

[2] مهدي عبيدي: جماليات المكان (في ثلاثية حنا مينا)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011م، ص 43.

[3] حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسطينية، ص 134.

بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة والمستشفى مكان للعلاج والسجن قد يسلبه حريته والمسجد فضاء لأداء العبادة، هذه الفضاءات ينتقل بينها الإنسان ويشكلها حسب أفكاره، والشكل الهندسي الذي يروقه ويناسب تطور عصره وينهض الفضاء المغلق كنقيض للفضاء المفتوح».[1]

وتقترب الأمكنة المغلقة في الغالب من الشخصيات أكثر من الأماكن، بحيث تكون مألوفة لديها، كما تترك أثرا عميقا في نفس الشخصية.

القبر:

وهو المكان الذي يؤول إليه الإنسان حين تحين ساعته، وتأتيه ساعة الموت التي لا مفر له منها، ليكون مسكنه الدائم أيا كان غنيا فقيرا، كبيرا أو شابا. كما أنه حيز شديد الانغلاق والظلمة.

وقد حمل القبر دلالة الموت الذي له قيمة يوم كان المجاهدون يسعون لتحرير الوطن ويستشهدون في سبيل الوطن، وهو موت عظيم يجلب الفخر لصاحبه.

«كانت الصخرة هناك في مكانها تغزوها الأعشاب الشوكية، وهي التي دلتني على القبر بعد سنوات من الاستقلال حينما اتخذت السلطات العليا قرار جمع رفات الشهداء المنتشرة عبر الأودية والتلال البعيدة وإعادة دفنها في مقبرة أنشئت خصيصا لهم»[2]، فالموت هنا خلد ذكرى أصحابه وجعل لهم مكانة مقدسة في قلوب كل الجزائريين.

أما في فترة العشرية السوداء أصبح الموت منتشرا في كل مكان، يأتي فجأة وبشكل غادر ومباغت وعدواني، فأصبح دم الشعب مستباحا، في هذه الفترة الدموية.

---

[1] الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي، ص 204.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 36.

كما أصبح الموت يخلف أثرا ووقعا عميقا في نفوس الناس وألما، وينشر الرعب والخوف في قلوبهم لأنهم يرصدهم في كل مكان لا يستثني صغيرا أو كبيرا، قد يقتحم حتى بيتوهم على غفلة.

«الموت في قريتنا لم يكن عدوانيا ولا عنيفا مباغتا، يموت الناس في الغالب من فرط الشيخوخة أو بعد مرض قد يدوم أسبوعا أو شهرا، وفي الحالتين، نتحلى بالصبر ونستعد لتمر المنية دون عواقب وخيمة»[1]، فسابقا كان الناس يصبرون على ألم الموت ويتحملونه لأنه موت طبيعي لم يتسبب في حدوثه أحد.

«ولكن الكيفية التي قتل بها ابني خالد زلزلت قناعاتي وشوشت رؤيتي للأشياء. برغم مرور أسابيع عن دفنه وبرغم الوثبة التضامنية الهائلة التي أبداها معي أهل القرية جميعا، حيث كان بيتي مزارا للرجال والنساء لأكثر من أسبوع، إلا أنني لا أزال ممتلئا بالغيظ، ولم أتقبل موته، بل أعتبره ظلما لا يغتفر».[2]

والقبر هو الفضاء المهيمن في الرواية، فكثير من شخصيات الرواية لقيت حتفها ووصلت لنهاية دربها ولقيت حتفها المحتوم الذي رسمته بخطاها حين اختارت طريق سفك الدماء، وبدء حرب لا تجلب إلا الموت والخاسرة وسفك دماء هذا الشعب المسكين، فجعلوا من الجزائر قبرا يحتضن العديد من جثث أبنائه.

المسجد:

بيت للراحة والاطمئنان والسكينة، بيت مفتوح لجميع الناس بمختلف فئاتهم أصبح بؤرة للخوف وإثارة الشكوك مرتبط بالجماعة الإرهابية الإسلامية التي دنست قداسة الدين الإسلامي وكل ما يتعلق به، وصار الناس يفرون من المساجد بعد ان كانوا يتوافدون إليه. ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل صاروا يحلقون أذقانهم ويفضلون ارتداء الملابس الغربية على ارتداء القميص الذي

[1] محمد ساري: حرب القبور ، ص 116.

[2] المصدر نفسه، ص 117.

يمثل هوية المسلم. ويظهر هذا من خلال: «ولكن بمجرد تفجير أول شرارات العنف بيننا وبين الجيش ورجال الأمن، تغير سلوك الناس من النقيض إلى النقيض، فسارع الرجال إلى حلق اللحى والعودة إلى ملابس الغرب السابقة... كان لي جار يلازمني أثناء ذهابنا إلى المسجد خاصة لأداء صلاتي الفجر والعشاء. فجأة ودون سبب ظاهر، كف عن مرافقتي، بل ترك الصلاة في المسجد، باستثناء الجمعة التي يؤديها في مسجد مختلف في كل مرة. كان يتعلل بالمرض تارة وبانشغالات تخص ترميم منزله تارة أخرى».[1]

وصار المسجد مصدرا للهلع والخوف والارتياب، هذا المكان المقدس الذي تم تدنيسه فالجماعات الإرهابية التي تغلغل أتباعها في كثير من المساجد والزوايا، من أجل استمالة الشباب المغلوب على حاله المقهور بالكلام المنمق والوعود الزائفة بغية تجنيدهم للجبل والعمل بهم. «انسقنا جميعا خلف إغراءات خطابات الشيوخ وتعلقنا بأجنحتهم المرفرفة بعيون مغمضة، دون طرح أسئلة، مقتنعين بأنهم سيوصلوننا إلى مرافئ آمنة».[2]

وأغلب شخصيات الرواية انساقت وانجرفت خلف كلام الشيوخ من عملاء الإرهاب ظانين أنهم سيقودنهم إلى طريق الثورة الحقيقة التي ستجلب لهم حقوقهم المسلوبة.

البيت:

«يعتبر البيت أحد الأمكنة المغلقة، فهو المكان الأول والذي تصب فيه الشخصية ألمها وفرحها وكذا حزنها وغضبها. فالبيت يعد أهم مكان في حياتنا لأننا نعده مكاننا الأول أوبالأحرى مكاننا الطفولي كما سماه "غاستونابشلار"».[3]

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 95.

[2] المصدر نفسه، ص 62.

[3] غاستون باشلار: جماليات المكان، ص 75.

والبيت هو المنبت الطبيعي للإنسان ومنشأه الأول الذي يحتويه ويحميه من الطبيعة وكل ما هو خارجي حيث يعيش حياة مستقرة وفق نمط معين. وهو المكان الذي يحس فيه المرء بالراحة والأمان والهدوء، لكن كل هذه المعاني نجدها ضائعة في فضاء الرواية حيث انسلخت تماما وتجرد منها. فالبيت في الرواية انزاح عن مفاهيمه الطبيعية فالناس في فترة العشرية السوداء لا تجد السكينة والطمأنينة حتى في بيوتها يبقى أفرادها في توجس مستمر وقلق من أي خطر قد يداهمهم.

وهذا ما نلتمسه من خلال الرواية، ففي قرية أولاد رحمون كان الناس سابقا يتركون أبواب بيوتهم مفتوحة لتوفر الأمن والاستقرار، ولم يكن أي شخص يخاف أن يدخل بيته أحد غريب لأن لا أحد يجرأ على ذلك فسكان قرية أولاد رحمون يعرفون بعضهم جيدا وهم كالعائلة الواحدة، لكن بعد الأحداث التي جرت مع حركات الجماعات المسلحة، وخاصة ترددهم عليهم، أصبح الناس يخشون الخروج من المنزل.

ولم يعد المنزل مكانا للهدوء والسكينة لأن هذه الجماعات طال بطشها ووصل بهم الأمر لاقتحام حرمة البيت واختطاف نسائه، وقتل رجاله بكل برودة ووحشية، دون أي رحمة او شفقة أو تأنيب للضمير.

وهذا ما نستشفه من خلال حديث الحاج الطاهر عن قريته: «أبواب بيوتنا مفتوحة باستمرار، لا نغلق أقفالها لقناعتنا أن لا أحد سيجرؤ على دفعها خلسة ونحن نيام. لم يكن بقريتنا لصوص والمعروف عادة أن اللصوص من غرباء المنطقة وقريتنا ليس بها غرباء»[1]، وفي السابق كان سكان القرية ينعمون بالهدوء والسكينة في بيوتهم لكن بعد ظهور الجماعات المسلحة انقلبت كل الموازين، حتى في هذه القرية الصغيرة بمبانيها البسيطة، وصار الخوف يتملكهم وهم داخل بيوتهم، بل وأكثر من ذلك يقتلون ويهانون في عقر دارهم.

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 116.

«يبدو لي أن جماعة من المسلحين، من أولئك الذين يسمون أنفسهم بالمجاهدين، تهجموا على بيت سي محفوظ وربما بيوت أخرى مجاورة».[1] كما اقتحموا منازل رجال القرية البسطاء المغلوب عليهم، وغدروا بأصحابها واستحيوا نسائها، «المجرمين... القتلة... خدعوني في راجلي... خدعوني في مريم بنتي... ».[2]

ويمكن أن نقول أن المنزل سابقا قبل فترة العشرية السوداء كان فضاء مفتوح في قرية أولاد رحمون، لكن مع أحداث العشرية السوداء أصبح فضاء مغلق.

أما البيت بالنسبة لمنير فهو بمثابة الحلم البعيد الذي لاحقه منذ صغره إلى حين شبابه، وسعى للحصول عليه بشتى الطرق ودون جدوى. «كنت ناقما على تلك السلطة التي بخرت أحلامي، إذ كنت متيقنا بأن عائلتي ستستفيد، وفي القريب العاجل، من سكن جديد في عمارة جميلة، كتلك التي كانت على وشك الإنجاز في الجهة الجنوبية من البلدية، التي عادة ما كنت أتوقف عندها وأتملى طوابقها وأحلم باليوم الذي أصبح أحد قاطنيها».[3]

فأبسط حقوق المرء التي تحفظ كرامته أن يحصل على منزل يأويه وعائلته، ولكن منير حرم من هذا الحق وأمضى حياته بين بيت قصدري وسيارة هرئة.

«لنا بيت إذا جاز أن نسميه مستودعا في أسفل عمارة بيتا. لا يحور على حنفية ماء وليس به مرحاض ولا نوافذ للتهوية».[4]

فشخصية منير لم تعرف ما يعنيه البيت ولا تلك الراحة التي تملؤه ولا السكينة التي تغشاه، كل هذا حرم منه منير وعائلته.

السيارة (الفورغون):

[1] المصدر نفسه، ص 149.

[2] [2] محمد ساري: حرب القبور، ص 151.

[3] المصدر نفسه، ص 91، 92.

[4] المصدر نفسه، ص 86.

من المتعارف عليه أن السيارة مكان دينامي يشتغل على الحركة والتنقل من مكان إلى مكان بسهولة وراحة، كما أنها فضاء يدل على الرفاهية والراحة. لكن في رواية حرب القبور عبرت على السكون والثبات فكانت منزلا لمنير وأخيه ينامون فيه في الليل بعد أن كبرت أخواته الفتيات وأصبح من المستحيل نومهم مع بعض كما في السابق، فما كان منهم إلى المكوث في سيارة الفورغون المهترئة، أفضل من النوم في الشارع.

«إنها مجرد مركبة صدئة، فورغون مهترئ نستخدمه في النهار لبيع الخضار والفواكه في الشوارع الخلفية وداخل العمارات، خوفا من مطاردة الشرطة لأننا لا نملك سجلا تجاريا يرخص لنا العمل، وفي الليل نحوله إلى غرفة نوم، حمام في الصيف وثلاجة في الشتاء».[1]

حيث عبرت سيارة الفورغون عن معاناة منير والحياة القاسية التي يعايشها. وتحول هذا المكان إلى سجن بمعناه المادي يسلط القهر ويضيق الخناق على الذات.

الثكنة:

والثكنة مكان شاهد على الجريمة النكراء التي قامت بها الجماعة الإرهابية بحق العسكر وهم في عقر مركزهم. لتشهد على خيانة أحد أفرادها، ولتشهد مجزرة قتل الإرهاب لبني جنسهم ففي زمن العشرية السوداء الجزائري يقتل أخاه. وتمت هذه العملية بتدبير كل من يزيد وأبوجليل وميلود حملاوي. وهذه الواقعة خلفت الرعب في قلوب الجزائريين ورسخت من فكرة أن الأمان منعدم في كل مكان والخطر يحدق بهم من كل مكان، وخاصة فرق الدرك والعسكر الذين كانوا مستهدفين كثيرا من قبل هذه الجماعة.

«وجدناهم مذبوحين... قرب سور الزيتون... آه لقد وقعت المذبحة في الخلاء والظلام الدامس. يقع سور الزيتون خلف ميدان التدريب على بعد كيلومتر من هنا... من تظن يذبح

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 86.

العسكر غير جماعة بولحية؟ قلت: وكيف تسلل هؤلاء القتلة إلى الثكنة دون ان يتفطن لهم أي حارس؟ رد باقتضاب: هناك من ساعدهم من الداخل... هكذا سمعت... ضابط المداومة هوالذي خدعنا وأدخل الدمويين إلى الثكنة... الملازم الأول مصطفى بوعوينة السافل النذل»[1]، والثكنة هنا رمز للموت ودلالة على انتهاك حرمة الدولة وشاهد على خيانة ميلود حملاوي الذي كان ينتمي إلى هذا النظام.

الكهف:

يمثل الكهف بداية رحلة كريم التي سيخوضها مع رفاقه الجدد، هذه الرحلة المليئة بالمخاطر، والتي لم يدرس عواقبها جيدا، ليخط طريقه بنفسه، ذلك الطريق الذي لا مجال للعودة منه.

وقد قابل كريم شعور النفور والاغتراب منذ أول وهلة دخل فيها الكهف، شعر بأن الأحداث القادمة لا تنذر بالخير. ولم يحس بالراحة فيها بل شعر بالوحشة والارتياب.

يقول كريم: «للمغارة مدخل لا يرى من بعيد... مررنا عبر رواق مظلم طوله لا يتعدى المترين، بعلو لا يسع لقامة رجل متوسط. انحنيت أسوة بالذين سبقوني، وجررت قدمي تعبا ورهبة، يعصرني الفضول وقليل من التوجس. انتابني إحساس بالاختناق»[2]، وقد خلف هذا المكان شعور الضيق والاختناق والريبة في نفس كريم.

«في البداية لم أر شيئا. كان ضوء الشمس يملأ عيني. ولكن أنفي التقط روائح عطنة، روائح مرقد ومطبخ وحموضة، الشيء الذي يتضاد كليا مع الروائح الطيبة والزكية المنعشة للغابة ونباتاتها التي سافرنا وسطها طوال النهار».[3]

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 52، 54.

[2] المصدر نفسه، ص 69، 70.

[3] المصدر نفسه، ص 70.

وكريم هنا يصف المغارة بأنها مكان قذر كقذارة أفعال أصحابه (الجماعة الإرهابية)، ويعكس دناءتهم وانحطاطهم. كما أن كريم

«مررنا عبر رواق مظلم»[1]، وهي مكان مظلم تماما كالدرب الذي اختاره كريم ورفاقه.

السجن:

السجن من الأماكن المغلقة التي يحاكم فيها على الفرد على أفعال قام بها خارجة عن القانون، لتطبق عليه العدالة القانونية، وهو مكان «تحبس فيه حريات الناس بغض النظر عن أصنافهم وأسباب حبس حرياتهم، فهو مكان له حدود وحواجز لا يستطيع أحد الخروج منه إلا بتحطيم هذه الحدود»[2]، وهو مكان يرمز للنفي والعزلة والوحدة، وفضاء ذاتي يتعلق بالفرد.

وغالبا ما يعود بالضرر النفسي على كل من دخله، وتتحطم كل أحلامه وطموحاته، لكن ما حدث مع منير مغاير، فالسجن بالنسبة له مكان مريح وجد فيه مالم يجده في حياته السابقة، فراش مريح وطعام، ونوم هادئ، كل هذه الأمور التي حرمته منها الحياة وجدها في السجن، بحيث كان سعيدا هناك.

«وقدمونا إلى القاضي الذي حكم علينا بسنة سجن نافذة إلى القاضي الذي حكم علينا سنة سجن نافذة، قضيتها في سجن الحراش. على كل، بالنسبة إلى السجن أريح وأهون من البيت والفورغون. على الأقل كنت أحظى بوجبات أكل مغذية... وكنت أتمدد على فراش لا ينافسني فيه أحد وأشاهد التلفزيون، هناك تعلمت مشاهدة الأخبار وعرفت أشياء كثيرة عن هذا البلد وتاريخه وجغرافيته».[3]

---

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 70.

[2] حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا)، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2006م، ص 100.

[3] المصدر نفسه، ص 95.

والسجن مكان حظي فيه منير بالراحة والرفاهية والخصوصية التي لم يحظى بها في كل حياته.

وبناء على ما تعرضنا له من دراسة المكان في رواية (حرب القبور)، اتضح لنا أن المكان أحد العناصر الفنية في الرواية، تجري وتدور حوله الحوادث وتتحرك خلاله الشخصيات، كما يتعدى هذه الوظائف لإنه يتحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية، ويمنحها المناخ الذي تفعل وتعبر فيه عن وجهة نظرها ويكون هو نفسه المساعد في تطوير بناء الرواية والممثل لمنظور الروائي وسيكولوجية الشخصيات.

ثانيا. شعرية الشخصيات:

تعد الشخصية عنصر أساسي ومحوري في المعمار الروائي، كونها تساهم في نمو الحدث الروائي وبلورة معناه وتصويره. وهي بمثابة البؤرة المركزية التي يتكأ عليها العمل السردي، إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر الى شخوص تسير أحداثه أو تتمحور الأحداث حولها سواء كان السرد قديما أو حديثا، حيث كانت ولازالت محل استقطاب للدراسات الأدبية.

1. مفهوم الشخصية:

1.1. لغة:

ورد مصطلح الشخصية بمعان كثيرة في مختلف المعاجم العربية، وجاء تعريف في (لسان العرب) أن كلمة «الشخص تعني جماعة شخص الإنسان وغيره، والجمع أشخاص وشخوص، والشخص كل جسم له ارتفاع وظهور والمراد به إثبات الذات، كما تعني كلمة الشخصية الصفات التي تميز الشخص عن غيره».[1]

وجاء في (العجم الوسيط): «شخص شخوصا: ارتفع وبدا من بعيد، والشخص: كل جسم له ارتفاع وظهور، وغلب في الإنسان، ومنه الشخص الأخلاقي، وهو من توافرت فيه صفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني. والجمع أشخاص وشخوص، والشخصي أمر يخص إنسان بعينه والشخصية صفات تميز الشخص من غيره ويقال فلان ذو شخصية قوية ذوصفات متميزة وإرادة وكيان مستقل».[2]

2.1. اصطلاحا:

يمثل عنصر الشخصية عنصرا جوهريا في كل سرد، بحيث لا يمكن أن وجد عمل سردي من دون شخصيات، «ومن ثم كان التشخيص هو محور التجربة الروائية، ومع ذلك يواجه الباحث في موضوع الشخصية صعوبات معرفية متعددة، حيث تختلف المقاربات والنظريات حول مفهوم الشخصية وتصل إلى حد التضارب والتناقض».[3]

الشخصية «هي أولا تجسيد شخص في الخيال، ظهر هذا المصطلح في اللغة الفرنسية في القرن الخامس عشر من اللغة اللاتينية من كلمة 'Personna' وتعني (شخص)، التي يقصد بها

[1] ابن منظور: لسان العرب، مج25، مادة (ش خ ص)، ص2211.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة، ط4، 2004م، ص 457.

[3] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 39.

القناع الذي كان يرتديه الممثلون على المسرح يستعمل امتداد لما يتعلق بالأشخاص الحقيقيين الذين لعبوا دورا في القصة، والذين أصبحوا شخصيات قصصية، وكانت كلمة شخصية في منافسة كبيرة مع كلمة (ممثل) من أجل تعيين الشخصيات الخيالية الذين يلعبون أدوارا في الأعمال الأدبية».[1]

وتعني الشخصية في مفهومها اللاتيني'Personna' القناع، أو الوجه المستعار الذي يضعه الممثل على وجهه، وذلك بغرض تشخيص دور الشخص الذي يقوم بدور من أدوار الشخصية، وإخفاء الواقع، والحقيقة وأما في صيغتها العربية تشتق من الفعل (شخص) شخوص: أي ارتفع سواء الإنسان أو غيره من الخصائص الفردية، أوالذاتية له، وهذا التعبير عن الشخص ومزاجه».[2]

وتعرف أيضا بأنها «كائن له سمات إنسانية ومنخرط في أفعال إنسانية بحيث يمكن أن يكون شخصية رئيسية أو ثانوية»[3].

وعليه فإن الشخصية كيان سردي مهم في الخطاب الروائي يعبر عن أفكار وأيدولوجيات متعددة كما تساهم في بناء الأحداث وسيرورتها.

2. أنواع الشخصيات:

تصنف الشخصيات وفق عدد من المعايير والتحديدات المرتبطة بهيكلة بنائها ووضعيتها داخل السرد. ومن تلك المعايير نجد خاصية الثبات أو التغيير الذي يطرأ على شخصية ما.

---

[1] Paul Aron, Denis Saint– jacques, Alain Vaila, Ledictionnaire du littéraire, Puf, p–451.

[2] حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الشخصية (دراسة في علم الاجتماع النفسي)، مركز الإسكندرية للكتاب، (د.ط)، 2006م، ص 25.

[3] جيرالد بيرنس: قاموس السرديات، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، 1996م، ص 30.

بالإضافة إلى الدور الذي تجسده الشخصية، يجعلها إما شخصية رئيسية (محورية) أوشخصية ثانوية (متكيفة). كما تقسم الشخصية من حيث ارتباطها بالأحداث، كما يلي:

1.2. الشخصية الرئيسية:

هي تلك الشخصية «التي يتوقف عليها فهم التجربة المطروحة في الرواية، وهي الشخصية، المركبة، الدينامية، الغامضة، لها القدرة على الإدهاش الإقناع كما تقوم بأدوار حاسمة في مجرى الحكي، تستأثر دائما بالاهتمام، يتوقف عليها فهم العمل الروائي، ولا يمكن الاستغناء عنها»[1]؛ ومعنى هذا أن الشخصية الرئيسية شخصية معقدة لا تتسم بالبساطة.

وهذا التعقيد هو ما يمنحها القدرة على لفت انتباه المتلقي واستثارة شغفه، وهذ المعيار يخص بنية الشخصية في ذاتها ونظمها، والشخصية الرئيسية هي التي تستأثر باهتمام السارد، حيث يخصها من الشخصيات الأخرى بقدر من التمييز ومساحة أكبر مقارنة بالشخصيات الأخرى، حيث يمنحها حضورا طاغيا، وتمتلك بمكانة متفوقة.[2]

ومنه يمكن القول أن الشخصية الرئيسية هي عنصر مهم وفعال وديناميي أساسي في العمل الروائي، تأخذ حيزا كبيرا من السرد، وتقوم بالفعل الأكبر في الرواية، تساهم في نجاحها، ولا يمكن التخلي عنها.

2.2. الشخصيات الثانوية:

والشخصة الثانوية هي التي تحتل مساحة أقل من الشخصية الرئيسية، وتقوم بأدوار أقل منها، «والتي تضيء الجوانب الخفية للشخصية المحورية، وتكون إما عوامل كشف عن الشخصية

[1] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 58.

[2] ينظر محمد بوعزة، المرجع السابق، ص 56.

المركزية وتعديل لسلوكها وإما متابعة لها، أو تدور في فلكها، وتنطق باسمها فوق أنها تلقي الضوء عليها وتكشف عن أبعادها».[1]

وتنهض الشخصيات الثانوية بأدوار محدودة إذا ما تمت مقارنتها بأدوار الشخصيات الرئيسية، «وقد تكون صديق الشخصية الرئيسية أو إحدى الشخصيات التي تظهر في المشهد بين الحين والآخر، وقد تقوم بدور تكميلي مساعد للبطل أو معيق له، وغالبا ما تظهر في مشاهد لا أهمية لها في الحكي، وهي بصفة عامة أقل تعقيدا وعمقا من الشخصيات الرئيسية، وترسم على نحو سطحي حيث لا تحظى باهتمام السارد في شكل بنائها السردي، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب التجربة الإنسانية، فالشخصية الثانوية شخصية مسطحة، أحادية، ثابتة، ساكنة، ليس لها جاذبية، تقوم بدور عرضي لا يغير مجرى الحكي».[2]

وهي شخوص إذا تم التخلي عنها لا يؤثر ذلك في مبنى العمل السردي وفهمه، تقوم بأداء أدوار بسيطة، وهي شخصيات نمطية ثابتة لا تتغير من بداية العمل الروائي إلى نهايته.

3. تصنيف الشخصيات:

وتصنف الشخصيات وفق عدد من التحديدات الدقيقة المرتبطة بكيفية بنائها ووضعيتها داخل السرد ومن تلك التحديدات نجد خاصيتي الثبات والتغير.

1.3. الشخصية النامية:

[1] صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، أردن، (د.ط)، 2006م، ص132.

[2] محمد بوعزة: تحليل النص السردي، ص 57.

الشخصية النامية هي شخصية لا تستقر على حالة واحدة، يصعب الإمساك بها وفهمها فهما تاما حتى نهاية العمل الروائي، وهي «الشخصية التي تبنى خطوة خطوة وتتكشف بالتدريج وتتفاعل مع الأحداث وتتطور بتطورها، وهذا التفاعل قد يكون ظاهرا وخفيا، وسميت نامية لأنها تنمو وتتغير، ومدورة، لأنها تدور فنراها من كل جوانبها، ومعيار "فورستر" للشخصية النامية هو مفاجأتنا بطريقة مقنعة».[1]

«وتسمى الشخصيات النامية بالمستديرة معقدة، ذات أبعاد مختلفة، قادرة على إثارة الدهشة بسلوكها».[2]

الشخصية النامية هي «التي تتغير وتتطور بتغير الظروف الإنسانية بصفة عامة، فهناك نوعان من الناس، نوع يظل ثابتا في مسلكه في الحياة، ونوع يتأثر بما يجري حوله من أحداث يتفاعل معها ويفعل فيها، ولكن لا بد من أن ننتبه إلى أهمية كل منهما في الحياة التي لا تستغني عنهما، وربما كان ثبات الشخصية ذات البعد الواحد هي المحك الكاشف للشخصية المتعددة الأبعاد».[3]

وعليه نلاحظ أن الشخصية النامية متغيرة الأحوال، وهي في كل مرة تتخذ وجهة معينة مختلفة ومغايرة.

[1] شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، (د.ط)، 2012م، ص35، 36.

[2] جيرالد بيرنس: قاموس السرديات، ص 30.

[3] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية (ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ)، دار الوفاء، ط1، 2007م، ص 18.

2.3. الشخصية المسطحة:

«كلمة مسطحة لا تعني سطحية ولكنها تعني أنها بسيطة وثابتة، أي أننا نرى جانبا واحدا من جوانبها أو تتصف بصفات لا تتغير طوال الرواية، فهي شخصية لا تؤثر فيها الأحداث ولا تأخذ منها شيئا».[1]

الشخصية المسطحة أي «ذات البعد الواحد التي نستطيع أن نتعرف عليها منذ البداية ونجد تصرفاتها مستقيمة في اتجاه محدد حتى نهاية العمل».[2]

والشخصية المسطحة هي "شخصية بسيطة تمضي على حال لا تكاد تتغير ولا تتبدل في عواطفها ومواقفها وأطوار حياتها بعامة».[3]

[1] شكري عزيز الماضي، فنون النثر العربي الحديث، ص 35.

[2] محمد علي سلامة: الشخصية الثانوية.

[3] عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة، الكويت، (د.ط)، 1998م، ص 89.

والشخصية المدورة عند "فورستر" «هي معادل مفهوماتي للشخصية النامية، بينما الشخصية المسطحة هي مرادف للشخصية الثابتة، والتي لا تكاد تختلف عن الشخصية المسطحة في اصطلاح "فورستر"»[1]،

وعليه فإنه يمكن تصنيف الشخصيات إلى شخصوص نامية طرأت عليها تغييرات وتفاعلت مع مجريات الرواية، في حين أن الشخصية المسطحة تعني الثبات والاستمرار على نمط واحد وموقف واحد اتجاه كل الاحداث الروائية.

4. الشخصية في رواية (حرب القبور):

ورواية حرب القبور كأي عمل روائي فني، احتضن العديد من الشخصيات، ولا بد من التنويه لى أن الرواية قد اعتمدت في بنائها السردي على تعدد الشخوص، التي يمكن تقسيمها كما يلي:

1.4. الشخصيات الرئيسية:

كريم:

تعد شخصية كريم من الشخصيات المحورية التي أخذت مساحة كبير من حيز السرد، ولعبت دورا كبيرا في الرواية، وتمكنت من جذب القارئ لها. وهو شاب من منطقة وادي الرمان التحق بالجماعة الارهابية في الجبل، بعد أن ساعدهم في قتل صديقه يوسف، واتهم هو بمقتله، فلم يبقى له إلا الصعود إلى الجبل، ظنا منه أن حياته ستتغير نحو الأحسن، وسينتصر لحقوقه المسلوبة، ويحقق استقلاليته وسيادة نفسه التي حرم منها. ظنا منه أنه انتمى لجهاد إسلامي عادل وشريف.

[1] المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

«لماذا قبلت الاستجابة لأمر يزيد بقتل يوسف، أخ حبيبتي حورية. أه على حورية! أينك الآن أيتها الشقية بسببي»[1]، فكريم عند تنفيذه لأوامرهم لم يكن يعي بخطورة ما اقترفه وما ادخل نفسه فيه

كما كان يظن أن صعوده للجبل سيجعله في كفة القوة الانتصار، «أنا أيضا جئت من أجل الانتصار».[2]

ولكنه استفاق على واقع إجرامي، ليجد نفسه بين أحضان قانون الغاب، الذي لا يعرف الرحمة ويأكل فيه القوي الضعيف، عندما علم بأمر صديقه عبد اللطيف الذي اغتصبت رجولته بشكل مروع وفظيع، ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل تمت تصفيته الجسدية بينما ترك المجرم حرا طليقا، وتمت مسح كل آثار جريمته.

«النذل! خدعني واستغل طيبتي وسذاجتي. كان يحوم حولي كالذئب حول خروف غر لا حول ولا قوة له... كان علي أن أتحدى تهديده، كان علي أن أصرخ برغم ضغط السكين على عنقي، ربما... ربما... نجوت من وحشيته. ولكنني لم أفعل. استسلمت لرغبته الحيوانية».[3]

وأصابته الحيرة والدهشة من ما قام به يزيد صديق طفولته الذي آمنه على نفسه وسار على خطاه نحو الجبل، «ذهلت لما أرى. صديق الطفولة يزيد يقتل صديقي الجديد عبد اللطيف».[4]

ها فقط أدرك حقيقة الإرهاب وقذارته، وقرر الانتقام لصديقه من قتلته ومغتصبيه. فساهم على القضاء على النظام وزعزته داخليا.

---

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 176.

[2] المصدر نفسه، ص 177.

[3] محمد ساري: حرب القبور، ص 110، 112.

[4] المصدر نفسه، ص 17.

«نم قرير العين أيها العزيز... لن يغمض لي جفن حتى أنتقم لك من الذين أهانوك وأجهضوا أحلامك الجميلة، ووضعوا حدا لحياتك وأنت في أعز العنفوان والشباب».[1]

وهو بهذا الفعل يعتبر من الشخصيات النامية والمتحولة حيث كان كثير الحديث، يبدي دوما أرائه الفقهية في النقاشات التي تجري بين جماعته، غير أنه تغير بعد مأساة صديقه، أصبح منزويا قليل الكلام، كما تطورت شخصيته من شخصية مستسلمة راضخة لواقعها يتملكها الخوف والجبن والضعف والتردد، إلى شخصية قوية، لا تبالي بما سيحدث لها من مخاطر، واثقة من هدفها ومتمردة ضد الارهاب ورفض كل أفعالها المنكرة اتجاه قرية أولاد رحمون من قتل لرجالها واختطاف نسائها لاغتصابهن، وهو بذلك يعتبر شخصية مساعدة في إنجاز المشروع العام للقضاء على الإرهاب، وتمكن من قتل بوشاقور، الذراع الأيمن ليزيد ما أضعف حلقته.

«هيا يا كريم، انتفض، وارم الوهن والجبن من على كتفيك. ماذا بقي لك أن تربحه في هذه القلاع الملعونة؟ هل حقا أن هذه الجماعة التي اقتفيت أثرها واعتنقت مشروعها ستقودك حقا إلى المثل العليا»[2]، وكل هذه الحوادث الأليمة زعزت معتقداته وغيرت شخصيته حيث يقول مخاطبا لفسه: «لم يعد الكلام ينفع في شيء. لأنتقل إلى الأفعال، وحدها الكفيلة بتغيير ما أنا عليه».[3] كما لم يعد يبالي بموته او حياته فكل شيء صار بلا معنى لديه، «وحده كريم لم يعلق. في أعماقه، لم يعد يبالي لما سيحدث له».[4]

وقد كان في بداية صعوده إلى الجبل متحمسا لخوض هذه الرحلة والتجربة المثيرة بالنسبة له، غير أنه كان يتردد في قبولها وهذا يعود لطبيعة ذاته، «أنا أيضا عرفت الحماس نفسه وإن

[1] المصدر نفسه، ص 178، 179.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 178.

[3] المصدر نفسه، ص 179.

[4] المصدر نفسه، ص 299.

باندفاع أقل ربما لطبعي المتردد»[1]، وهذا التردد والخوف من الموت منعه من الدفاع عن صديقه حين أشهر يزيد سلاحه في وجهه، لكنه بعد تغير شخصيته أصبح واثقا بأنه لا يود شيئا سوى الانتقام لصديقه.

«أحسنوا التصرف حينما قرروا المغادرة، لينقذوا بناتهم من عار قد يبصم جباههم إلى أبد الدهر. من البداية، استنكرت مثل هذه الأفعال التي ما أنزل الله بها من سلطان. وقد اختليت بيزيد وفريد وحذرتهما من تبعات سبي نساء الفلاحين».[2] فقد استهجت شخصية كريم مثل هذه الأفعال الشنيعة، التي لا يرضاها المسلم لنفسه فكيف يرضاها للآخرين.

ونلحظ هنا التغير الجذري لشخص كريم الذي كانت نظرات بوشاقور كفيلة بإصابة جسم بالرعشة، لكنه تمكن بذكاء التخلص منه دون أي خوف، «أخيرا، تخلصت من ذلك المعتدي القذر الذي أهان المسكين الطيب عبد اللطيف»[3]، وانتقم بذلك لشرف صديقه عبد اللطيف المغتال القتيل.

وأصبحت شخصيته تحمل سمات الصمت والعزلة، وعدم الاكتراث للمناقشات التي كان يخوضها سابقا بكل شغف ومتعة، «أصبحت قليل الكلام بسبب الريب الذي أضحى يلازمني ويوجه أقوالي. حتى تلك المناقشات والمناظرات التي كنت أنغمس داخلها باندفاع وشغف، لم تعد تغريني، ولا أرى فائدة من ورائها. كم مرة وجدت نفسي، بلا تفكير مسبق، منزويا في مكان ما ألوك مرارتي وأجتر سيناريوهات انتقامات خيالية»[4]، وقد تغيرت حالة كريم بعد حادثة صديقه،

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 214.

[3] المصدر نفسه، ص 62.

[4] المصدر نفسه، ص 185، 186.

وأثرت في نفسيته، وتفكيره وقناعاته وأصبح يرتاب من كل شيء، ومن المكان الذي يحتويه، ومن الجماعة التي انظم إليها، ولم يعد همه سوى الانتقام.

كما أن الروائي تمكن من رسم معاناة الشخصية من خلال هيئتها: «الشاب الذي لا يتجاوز عمره الثلاثين... تفرست ملامح وجهه النحيف».[1]

واسم "كريم" يدل على الكرم، حب الخير والعطاء؛ وهذا ما تحمله الشخصية، غير أنها انزاحت بعض الشيء عن هذه القيم، بسبب الظلم الذي تعرض له في حياته وما أصابه من فقر، وحرمان للحقوق، تعسف، وقهر، واضطهاد في السجن. جعله يلتحق بالجبل من أجل تحقيق أحلامه بالمشاركة في إنشاء الإمارة الإسلامية المنشودة ضد سلطة الطاغوت.

«أخيرا، ها قد جاءت ساعة الهجرة، الساعة التي سنغادر فيها هذه الأرض الجحود، أرض تنكر لها أهلها بعد أن احتضنا آلامه وأحلامه. فلنبحث لأنفسنا ولمشروعنا الرباني عن قلعة حاضنة ومحصنة للانطلاق. الهجرة فعل مقدس دأب على تجريبه اغلب الأنبياء».[2]

وسخر كل مجهوداته في سبيل هذا المشروع، لكنه اصطدم بحقيقة جماعة أبو لحية التي تسعى لمصالحها الانتهازية والاستولاء على الحكم والحصول على السلطة والنفوذ، وأنه عالم لا ينتمي إليه حيث القوي يأكل الضعيف، وازداد حقده على الجماعة الإرهابية، بعد مأساة صديقه، وسعى كريم للانتقام من كل شخص تسبب في إيذاء صديقه عبد اللطيف.

«ذلك أنني بدأت أعي بأن وجودي وسط هذه الجماعة غير مسنجم تماما مع أحلامي وقناعاتي السابقة».[1]

---

[1] المصدر نفسه، ص 28، 30.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 41.

ومن خلال ما سبق نرى أن هذه الشخصية تحتوي على مفارقات عدة وتحمل في ثناياها جانبين، جانب الخير المتمثل بالوفاء واحترام قيم الصداقة. فقد وقف مع عبد اللطيف في أزمته وحاول جاهدا في الدفاع عنه وتبرئته.

كما أنه ضد قتل الناس الأبرياء، ولم يرد المشاركة في قتل العمال الأجانب، إلا أنه قام بقتل أحدهم تحت وطأة تهديدات يزيد وبوشاقور التي جعلته يقترف هذه الجريمة النكراء.

«أمسكني من ذراعي بقوة وجرني إليه... ارتجفت من الرعب. كيف سأذبح أدميا وأنا لم أذبح دجاجة في حياتي؟ ... يا خويا يزيد... أعفيني من هذه المهمة... كيف لي أن أذبح هذا الأجنبي الذي أتى من بلاد الشمال دون ان أعرف عنه شيئا... لا أعرف تدقيقا كيف بادرت إلى قطع رأس ذلك الغلام الأشقر»[2]، وكريم لم يكن يؤيد فكرة قتل الأبرياء، حتى وإن لم يوافقوا عقيدته وكانوا على دين آخر، وهذا ما عبرت عنه مواقفه.

وأيضا لم يشي بالرقيب سمير وأبى قتله أو كشف هويته لجماعته، وبهذا خالف أمر أمرائه بقتل كل عسكري، لأنه لا يحمل إلا كل ذكرى طيبة عنه.

«وهناك داخل الحافلة تعرفت على الضابط سمير بوحازم وهو متنكر في لباس عمال البناء. لم أرد إفشاء سر وجوده لأنني لا أحتفظ إلا بذكرى طيبة عن السنة والنصف التي جمعتني به أثناء أدائي الخدمة العسكرية».[3]

---

[1] المصدر نفسه، ص 81.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 132، 136.

[3] المصدر نفسه، ص 188.

وقد بقي مع صديقه فريد زيتوني حين جرح، ولم يشأ تركه بمفرده والفرار. «وها هو كريم بن محمد يقضي دينه اتجاه صديقه فريد زيتون، وهو يجتهد لإنقاذ حياته حاملا إياه على كتفه ويبتعد عن ساحة المعركة».[1]

أما الجانب المظلم الذي حملته الشخصية هو انضمامه للجماعة الإرهابية ومساعدتهم في قتل صديقه "يوسف". وأيضا انضمامه للجماعة الإرهابية وتنفيذه لأوامرهم.

ولا بد من التنويه إلى أن شخصية كريم في رواية (حرب القبور) لا تحمل الكثير من الأبعاد النفسية، الاجتماعية، وخاصة الجسدية، مقارنة بالشخصيات الأخرى، كون الرواية تمثل الجزء الثاني والمكمل لرواية (الورم)، واكتفى بالتركيز على التغيرات الجذرية التي طرأت على شخصية كريم، وما قامت به من أفعال ساهمت في تطور أحداث الرواية.

الميولود حملاوي (أبو كلاش):

تأتي هذه الشخصية في المقام الأول من حيث الأهمية؛ كونها صنعت الحدث وغيرت مجرى الأحداث. كان يعمل ملازما أول في القوات العسكرية، غير أنه خان مهنته وطعن في زملائه الذين عمل معهم، وقدمهم لقمة سائغة لجماعة أبو لحية التي قامت بقتلهم والتنكيل بجثثهم في مقرهم.

وهذا ما يظهر من خلال الرواية: «الملازم الأول مصطفى بوعوينة، السافل النذل، هو الذي غدر بنا، بمعية العريف –الميلود حملاوي– وجندي احتياطي كان حارسا واختفى»[2]، وقد كان الميلود يعمل لصالح القوات العسكرية غير أنه غدر باليد التي آوته، وبزملائه الذين عمل معهم

[1] المصدر نفسه، ص 306.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 54.

ووثقوا به، ظنا منهم أنه واحد منهم ليقدمهم لقمة سائغة لرجال البربرية ويقوموا بسفك دمائهم في مكان عملهم.

ومن الأوصاف الجسدية لشخصية الميلود: «رجل طويل القامة، نحيف الجسم ولكنه لين تخاله بلا عظام، بشلاغم مشعثة والشفة العليا دائما منتفخة بسبب تبغ الشمة»[1]، فهو شخصية تتميز بطول قامتها الذي يجعل هيئته الضامرة أكثر بروزا، وله شنب أشعث غير مرتب، وشفاه يبرزها التبغ، ما زاد هيئته شراسة.

«قامتي تنافس قامة الراشدين كما غلفت وجهي لحية فحمية ضاعفت من شراسة مظهري. مثلما ترون فإني لست وسيما على الاطلاق. بل أكاد أميل إلى القبح، خاصة بأنفي المفلطح وجحوظ عيني. أجزم أن سيماء وجهي تثير النفور وربما كان الخوف أول احساس يتسلل إلى قلوب من أطيل النظر في عيونهم»[2]، ويتبين لنا شكل شخصية الميلود الذي يميل إلى القبح بأنفه الغريب، وعيناه الجحاظتان، وهذه الهيئة تجعل المرء ينفر من هذه الشخصية، ويرتاب لها.

والروائي هنا استطاع من خلال السرد المفصل والدقيق أن يرسم لنا الملامح والصفات الخارجية التي تتسم بها شخصية الميلود من سمات القبح المكملة لهذه الشخصية القوية والمضطهدة والوحشية، بطريقة سهلة تجعلها مرئية وكأننا نعيش في خضم الأحداث.

كما أن الكاتب قد شحن شخصية أبوكلاش بكل مقومات المكر، الخداع والقذارة، وشخص شرس لا يعرف الرحمة، وقاتل محترف لا يخطأ هدفه وشغوف ببندقية الكلاشينكوف، وقد تمكن بمفرده من ارتكاب مجزرة بأكملها أسقط فيها جميع الرؤوس الإرهابية التي قد تنافسه في السلطة.

[1] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 105.

«الميلود هو الوحيد ضمن رجال الإمارة من يتجرأ على إطلاق الشتائم الأكثر قذارة... ولا أحد من الأمراء يعلق على قذائفه المتواصلة ولو بعتاب لطيف»[1]، فالكاتب جعل له شخصية عدوانية، ليس بأفعاله وحسب بل هذا العدوان نلمسه حتى في أقواله. فنجده يمطر المتدربين الجدد بألذع الكلمات وأقذرها دون أن يحاسبه أحد.

ومن شدة الوحشية التي يتسم بها في إطلاق النار دون الإخطاء في الهدف، بكل دقة ومهارة، أطلق عليه زملاؤه في العسكرية لقب أبو كلاش، يقول:«المعروف عند زملائي في الثكنة بميلود الكلاش التي تحولت إلى أبو كلاش، لولعي ببندقية الكلاشينكوف وإتقاني الرمي بكيفية تثير إعجاب وغيرة أقراني ورؤسائي».[2]

ويتبدى لنا حب السيطرة الذي يتملك هذه الشخصية وسماتها المرضية التي تشكلت رواسبها بسبب ما مر به من طفولته التي أمضاها وحيدا دون حنان أم أو أب، أو أي اهتمام يذكر اتجاه.

«أما أمي فهي أيضا لم تطل المكوث معي وما رسخ في ذهني، تلك المشاجرات اللفظية العنيفة التي كانت تحدثها مع جدي وجدتي بعد وفاة أبي»[3]، كما يحدثنا الميلود عن زواج والدته وانقطاع أخبارها تماما،«تزوجت أمي ثانية وخرجت من حياتنا كلية. وإلى اليوم، لا أعرف شيئا عن مصيرها ومصير أختي الصغيرة، ولا خبرا عن حياتها الزوجية الجديدة».[4]

[1] المصدر نفسه، ص 83.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 100.

[3] المصدر نفسه، ص 101.

[4] المصدر نفسه، ص 103.

ونلتمس من خلال ما سبق حرمان الشخصية من كل أواصل الحنان (الأب والأم). ونشأته في حيز ملؤه الصراعات. وهذا ما حرم الميلود من شيء أساسي هو العائلة، كل هذا ساهم في تكوين شخصيته الوحشية والمتمردة.

«أستطيع القول أنني كنت إلى حد ما مواظبا على دروسي، تلميذا مقبولا في سلوكي. كان جدي يرهبني وأحاول بقدر الامكان عدم إثارة غضبه. وتصورت أن النتائج الجيدة ستفرحه وتجعله عطوفا عليا. ولكنني رأيت أنه غير مبال البتة حينما أسارع إلى إظهار دفتر النتائج ففتر حماسي، وقل اهتمامي بالدروس. وما جدوى النتائج الجيدة إن لم يكن جدي يبتهج بها وتكبرني في عينيه».[1]

ونجد أن الميلود في صغره كان تلميذا مواظبا على دروسه ثم تغير وتحول الى تلميذ متمرد بسب نقص الاهتمام بعده.

«لقد عشت طفولة لا مبالية كنت طفلا مهملا ولا أحد يحاسبني على أفعالي... لا يوجد في ذاكرتي أي مشهد أستأنس به عندما تضيق بي الدنيا، وعندما يستبد اليأس إلى حد تتحول فيه الحياة عندي إلى نفق مظلم، لا يسد آفاقه إلا الرغبة في الانتحار».[2]

وقد عانى الميلود في طفولته من قلة الاهتمام والرعاية، ما وجعله يتدحرج في سلم اليأس الذي يقوده إلى تدمير نفسه والآخرين.

[1] المصدر نفسه، ص 103.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 101.

ولطالما احتاج أن يشعر بأنه شيء مهم له وقاره وكيانه. وعندما لم يلقى مراده قرر أن يحصل عليه بالتمرد والطغيان صنع عالما جديدا لنفسه يكون هو سيده، ويرتعش لسماع اسمه كل من حوله.

ويظهر هذا التمرد في قوله: «تمردت على كل الأستاذات بالعصيان والتشويش... بل كنت أفتخر أمام زملائي بالإكثار من الإزعاج وإثارة الخصومات»[1]، حيث عوض ذلك الفراغ العاطفي الذي عاناه جراء فقدانه لوالديه بالميول إلى التصرفات المتمردة التي تمنحه الشعور بوجوده وبقوته.

وأطلق على نفسه اسم الجبار وهذا ما يكشف عن شخصيته المحبة للظهور وأن تكون محورا لكل شيء، والمسيطرة، «ولعلمك أنه سمى نفسه أبو الجبار، وحينما اعترض فيصل الأفغاني، وهو صديقه وابن مدينته مثلما تعرف، بملاحظة أن الكنية غير لائقة، وعليه باختيار لقب آخر، قهقه عاليا وقال: يا شريكي العزيز، أنا رب المقلة هنا، ومن حقي أن أسمي نفسي مثلما أريد».[2]

حتى أنه قام بقتل كل الرؤوس الذي تطمح لرئاسة الجماعة الإرهابية مستغلا فرصة النزاع الذي جرى عند قدوم المهدي، «رأيت الميلود، الذي التزم الصمت طوال النقاش الساخن وهو واقف يسند ظهره إلى الجدار ويتابع المشهد، ويصوب بندقية السيمنوف ويطلق رصاصات عديدة، إولها على المهدي الذي وقف وحاول التملص. رصاصة في الرأس ألصقته بالجدار، قبل أن ينهار كلية على ظهره. والثانية على عيسى، ذراع أبو جليل القوي ومفتيه الخاص... في ثواني معدودة، لم يبق إلا الميلود حملاوي واقفا يطلق الرصاص بحرفية مدهشة»[3]، ليكون

[1] المصدر نفسه، ص 103.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 10.

[3] المصدر نفسه، ص 286.

هوالقائد الوحيد لهذه الجماعة والمسير لها، الوحيد الذي يملك القوة والمسيطر فيها، الآمر الناهي. وهذا ما كان يسعى إليه وهدفه الأساسي منذ التحاقه بالجبل، وتركه لحياة العساكر النمطية والرتيبة، حيث يكون دوما من هو أعلى رتبة منه ويوجه له التعليمات، وهذا ما لا تقبله شخصية الميلود المحبة للسيطرة.

ويتبين لنا أن شخصية الميلود تعاني من حالة مرضية، وتأزم نفسي ويظهر ذلك في قوله: «لم أملك قط في حياتي حرية الاختيار. كنت دوما أساق عنوة إلى مسلك واحد جدرانه عالية لا تسمح لي إلا برؤية الأفق الشبه مظلم. فأفر مغمض العينين لأتخلص بسرعة من الاختناق الذي ينتابني في تلك اللحظات أجد نفسي في أغلب الحالات داخل عالم غريب عني، وأبذل قصارى جهدي لامتلاك حيز جغرافي جديد مستعدا لجميع التنازلات من أجل حياتي الجديدة».[1]

والشخصية يطاردها شعور الاغتراب والوحدة في كل مكان، يجعلها تود الفرار وتهرب من العدم الذي أوقعتها فيه طفولته وذكرياتها، ما جعل منها شخصية نامية متحولة باستمرار من تلميذ مواظب الى تلميذ متمرد ومن عسكري يعمل لصالح الوطن إلى إرهابي يساهم في دمار الوطن وقتل الشعب.

وهذه البيئة أنتجت رجلا قاس خال من المشاعر يتصارع في هوة عميقة يسعى دوما للفرار منها ومن ماضيه ومن الفراغات ليملئها بحياة جديدة يكون فيها القوي والمسيطر.

الحاج الطاهر:

وهو الآخر من الشخصيات الرئيسية التي كان لها حضورها القوي والفعال، والحاج الطاهر أحد سكان قرية أولاد رحمون البسطاء، نموذج للمجاهد الشريف والنقي والعفيف الذي يتمتع

[1] المصدر نفسه، ص 101.

بالنزاهة وهذا ما يتوافق مع ما يحمله اسم (الطاهر) من معاني نبيلة توافقت مع الشخصية التي وظفها الروائي.

وبعد فقدانه لابنه خالد المغتال من قبل الإرهاب، وتعرض هذه الجماعة لكثير من سكان قرية أولاد رحمون وقتل لهم. قرر محاربة هذه المنظمة الإجرامية، بتشكيله لفرقة الدفاع الذاتي لمكافحة الإرهاب.

«شد في ربي يا الشيخ... ابنك خالد الله... يرحمه، قضاء الله يا الشيخ... ابنك محظوظ... مات برصاصة واحدة في الظهر... لم يتمكنوا من القبض عليه لكانوا ذبحوه... ولكان موته أبشع»[1]، فقد كانت هذه الحادثة بمثابة الصاعقة التي نزلت عليه، ولم يستطع تحملها ولا الشفاء منها.

وهو من الشخصيات النامية والمتطورة، حيث كان في البداية صامتا لم يفعل شيئا اتجاه هذه الجماعة، لكن بعد خسارته لولده لم يعد يملك أي شيء يخسره، وقرر الانتقام لمقتل ابنه بقتل كل إرهابي يقابله. «إلتقيت بهم صدفة ذات غروب وأنا عائد من رحلة صيد. فجأة وجدتهم أمامي: خمسة رجال ملتحين ومسلحين، وبألبسة غريبة أخبرتني في الحين عن هويتهم... سألني بصوت آمر: ماذا تفعل هنا؟

– المنطقة مليئة بالحجلان وأنا متعود على صيدها.

فهززت كيسي الذي كان يحوي ستة من تلك الطيور. وفي مبادرة عفوية أخرجت إثنتين وقدمتها لهم. سارع أحدهم إلى أخذها مني مشكورا».[2]

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 77.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 33، 37.

وبعد مقتل إبنه خالد قرر أن يكافح هذه الجرثومة، بتأسيسه لفرقة للدفاع الذاتي تتضمن مجموعة من خيرة رجال قرية أولاد رحمون الشجعان، والذين كانوا مجاهدين أيام الثورة. وهاهم الآن يجاهدون في سبيل أمن قريتهم، «أسس الحاج الطاهر مع عدد من اصدقائه المجاهدين والشباب المتطوعين من عسكريين سابقين كالرقيب المسمى الجيلالي، فرقة للدفاع الذاتي لصد الهجومات الإرهابية منذ أن تعرضت قريتهم، أولاد رحمون، لاعتداء أسفر عن مقتل عدد من الرجال والنساء وخطف ثلاث فتيات».[1] وقدموا دعما كبيرا لقوات الأمن، سواء بتعريفهم بالمناطق الجبلية، وإيصالهم للأماكن التي قد يتواجد فيها الإرهاب. أوبالاشتراك معهم في الهجوم على الإرهاب، والاشتباك معهم بالاسلحة.

ونرى كيف أن شخصية الطاهر حريصة على القضاء على الجماعة الإرهابية المسلحة حيث يقول: «رد الحاج الطاهر: لا يزال الليل طويلا... هيا يا قدور لنعد إلى مكان حراستنا... لا يطمئن قلبي حتى نطهر هذه الجبال من آخر إرهابي».[2]

فتمثلت بذلك شخصيته الشجاعة والثورية والنضالية المجابهة والمتحدية، التي تقف بكل شموخ في وجه الموت الحتمي دون خوف من أجل القضاء على جماعة بو لحية، وإعادة الأمن والسلام إلى القرية.

2.4. الشخصيات الثانوية:

سمير:

وهو من أعوان القوات العسكرية، يعمل ضابطا عسكريا برتبة نقيب، «ألست عسكريا، بل وضابطا برتبة نقيب»[1]، ويمثل نموذج للعسكري الذي عايش ذلك الخوف والرهب من الموت

[1] المصدر نفسه، ص 238.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 313.

الذي قد يأتيه غدرا، والذي يلاحقه في كل مكان لأنه فقط ضابط عسكري. يقول في هذا الصدد: «كما جعلت الكثير منا نادمين على اليوم الذي بصموا فيه بسبابتهم على عقد التجنيد». ويقول أيضا:«البذلة التي كنا نستغلها لاستظهار سطوتنا... أضحت نقمة وعارا، وتسببت في حتف أخيارنا، حتى تلك البطاقات الساحرة التي كنا نسرع إلى اخراجها خوفا من الوقوع في حواجز مزيفة أضحت تقام خلال الشهور الأخيرة في الطرقات العمومية جهارا نهارا»[2]، ومهنته كعسكري جعلت منه شخصا مستهدفا من قبل الجماعات المسلحة وفي خطر مستمر في كل مكان يحط قدمه فيه.

ما جعله يلجأ إلى التنكر وإخفاء هويته بشتى الطرق، حتى أنه ارتدى ملابس بناء رثة. «تنكرت في لباس عامل ورشات البناء، بسروال جينز فقد لونه الطبيعي منذ عقود، عليه لطخات دهان وبقايا خرسانة، وعلى رأسي بوني صوفي أسود اللون».[3]

وبعد هذا التنكر المقنع، ظن أن لا أحدا سيتعرف على هويته، ولكن كريم الذي كان يحتفظ بذكرى طيبة عنه أثناء أدائه الخدمة الوطنية، تمكن من التعرف عليه لكنه لم يشي به بل وحتى ألقى عليه السلام وأخبره أنه تحت حمايته وأن أحدا لن يؤذيه بوجوده.

«وهناك داخل الحافلة تعرفت على الضابط سمير بوحازم وهو متنكر في لباس عمال البناء. لم أرد إفشاء سر وجوده لأنني لا أحتفظ إلا بذكرى طيبة عن السنة والنصف التي جمعتني به أثناء أدائي الخدمة العسكرية».[4]

---

[1] المصدر نفسه، ص 51.

[2] المصدر نفسه، ص 24.

[3] محمد ساري: حرب القبور، ص 25.

[4] المصدر نفسه، ص 188.

وفي هذا المشهد صور الروائي صورة التلميذ والمعلم وكيف قست الحياة عليهما، حتى أفضت بهما إلى هذه الحال. فقد حولت البربية العمياء تلميذه إلى آلة قتل، بينما أضحى المعلم يخفي مهنته الشريفة ويختبأ من كل خطر قد يطول أي ضابط عسكري، وشخصية سمير جسدت معاناة كل دركي عاش تلك الفترة السوداء بحيث كان أول المستهدفين وأكثر من عانوا من الجماعات الإرهابية كونه في في مواجهة مستمرة معهم.

وتكشف لنا الرواية فيما بعد عن شخصية سمير الشجاعة والصارمة في عملها، والمتفانية فيه، ومخلصة لوطنها، «وظهر النقيب سمير بوحازم يتقدم مجموعة كبيرة من الجنودّ... اطمئنوا لن يهدأ لنا بال ولن نغادر هذه الناحية حتى نطهر الجبال من كل من سولت له نفسه التمرد على الجيش والوطن وإذلال الشعب».[1]

ولا بد من التنويه إلى أن الخوف الذي عاشته الشخصية خارج إطار عملها عندما تكون تتنقل بمفردها معزولة. لكن أثناء تأدية عمله يتلاشى ذلك الخوف، وتظهر شخصيته القتالية والشجاعة التي لا يهدأ لها بال ولا تستكين حتى تتخلص من هذا الكابوس المظلم الذي حل بالجزائر.

يزيد:

وهو أمير ضمن المنظمة الإرهابية الذين ساهموا في قتل الملايين من الأبرياء بلا رحمة، وساهم في نشر الرعب والدمار،«تدوال أمراؤنا على قص أيامنا بمختلف مشاهدها. قال يزيد لحرش»[2]، كما أنه من الشخصيات الإيجابية التي ساهمت في تأزم الأحداث برفضها اقتراح المهدي بالصلح مع قوات الأمن والاستسلام، وافتعل العراك لكي يتمكن من قتل أبوجليل والمهدي، ويكون رئيس العصابة الارهابية، إرضاء لشخصيته المحبة للسلطة والتملك، لكنه لقي

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 311.

[2] المصدر نفسه، ص 126.

حتفه على يد رصاصات الميلود الغادرة. «لم تمر ثانية واحدة، حتى لعلع الرصاص من جهات متعدد، ورأيت يزيد لحرش يسقط أرضا وهو يطلق صرخة ألم حادة... رأيت الميلود، الذي التزم الصمت طوال النقاش الساخن وهو واقف يسند ظهره إلى الجدار ويتابع المشهد، يصوب بندقية السيمنوف ويطلق رصاصات عديدة».[1]

واسم "يزيد" يدل على الخير والاستزادة، لكنه انزاح عن هذه المعاني حيث تجسدت شخصيته الأنانية وحب النفس والاهتمام بالمصلحة الشخصية وحب الذات والسلطة، وأيضا الفتنة والتحريض؛ فقد كان مشعل فتيل المجزرة التي حصلت بين جماعتهم كما ذكرنا سابقا. وهذا ما دلت عليه لفظة لحرش المقترنة باسم يزيد كلقب له. وعبرت عن شخصية لا تعرف الرحمة أوالشفقة، فعندما توسل كريم إليه كثيرا وترجاه ألا يقتل عبد اللطيف لأنه بريء، لكن يزيد أقدم على تصفيته دون أي شفقة تذكر.

«اسمعني يزيد، وأنت أيضا فريد... باسم عشرتنا الطويلة، أطلب منكما تأخير التنفيذ إلى غاية اتصالي بأبو جليل سأكلمه وسأشرح له الوضع الحقيقي... ولكن آمالي تبخرت وسط دوي طلقة الرصاص التي خرجت من فوهة محشوشة يزيد لحرش... بكيت على مأساة عبد اللطيف الذي ذهب ضحية ضعفه ومنشأه».[2]

ونجد أن يزيد بالرغم من كونه شخصية ثانوية إلا أنها شخصية إيجابية معارضة، لا تسير إلا وفقا لمصالحها وتسعى إلى الوصول إلى السلطة، لكنها فشلت في ذلك، وقاد بها الأمر إلى حتفها.

بوشاقور:

[1] المصدر نفسه، ص 285، 286.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 173، 174، 175.

أحد أعضاء الجماعة الإسلامية الإرهابية التي ترأسها "يزيد لحرش"، وذراعه الأيمن، ومنفذ كل أعمال القتل القذرة، وهوشخصية قاسية يتمتع بالقوة والصلابة، ونرى في قول يزيد كم هو متشبث به: «نعاقب بوشاقور إنه ذراعنا التي بها نقهر العدو»[1]، وهو شخص يخشاه الجميع ويتجنب معارضته أو مواجهته. كما أنه شخصية غامضة ،صامتة وعنيدة. ونلمس هذه المعاني من خلال:«من منا جميعا يملك الجرأة لمواجهة بوشاقور؟ تنتابني رعشة كلما فكرت في الأمر»[2]، كما تكشف لنا شخصية "كريم" عن عدم ارتيحها لبوشاقور بسب الغموض الذي يكتنف هذه الشخصية ويثير الريبة فيها، «تضجرني الجدران السميكة التي تحجب الأنظار إلى ما وراءها. إن الرجل الذي لا يحكي شيئا عن حياته. فأكيد أنه يخفي جرائم شنيعة يكون قد ارتكبها طوعا وعمدا».[3]

وبوشاقور شخصية قاسية لا تعرف معاني الرحمة والشفقة، «وما عمق من ضجري له تلك القسوة التي اشتهر بها»[4]، ويرفض معارضة أفكاره وقراراته، «فهو ينزعج من معارضة اقتراحاته... ولكن بوشاقور كان عنيدا مثل بغل علفه بلوط مر».[5] وقد برع الكاتب في وصف شخصية بوشاقور وإبراز شخصيتها المتجبرة والمتسلطة، وتوظفيه التشبيهات والنعوت ما أعطى وصفا دقيقا وجذريا للشخصية، وأضاف قوة على المعنى.

[1] المصدر نفسه، ص 62.

[2] المصدر نفسه، ص 62.

[3] محمد ساري: حرب القبور، الصفحة نفسها.

[4] المصدر نفسه، ص63.

[5] المصدر نفسه، ص 46، 47.

كما رسم الروائي الشخصية بأنها تفتقر للبشاشة وتنعدم فيها كل صفات الرقة والإنسانية. «قسمات وجهه متخاصمة مع الانفراج والبشاشة».[1]

واسم "بوشاقور"، جاء من (شاقور) ويعني الفأس بالفصحى، وقد عبر عن شخصية بوشاقور الذي تقطع رأس كل من يقابلها، تحب القتل وتتلذذ به، ولا ترتاح إلا حين تقبض أرواح البشر.

حيث أنه لم يهنأ له بال حتى قام بقتل مربي الدواجن لأنه رفض تقديم المال لهم. «التي تمنعه من معاقبة مربي الدواجن... لازم يخلص... خائن قذر... والخونة لازم لهم الموس في الرقبة... لقد أرسلت الجواج إلى جهنم... قال بوشاقور بنبرة هادئة».[2]

وقتل الصحفي "يوسف" بكل أريحية وبرودة أعصاب مرفقة بسعادة متوهجة من عينيه، «لا أنسى ابتهاج عينيه وهو يذبح الصحفي يوسف بيد من حديد».[3]

وأقدم على ذبح العامل الأجنبي بكل وحشية ولم يتركه حتى آخر نفس له، «كانت يد بوشاقور صلبة كما المنشار الكهربائي. فلم يكتف بالذبح مثلما رأيت أبي يفعل مع كبش العيد ليتركه يتخبط خبطة الموت مثلما يقولون بل يطلق سراح الأقدام المقيدة ويتركها تتحرك بحرية إلى أن تطلع الروح كلية، بل وضع قدمه على مكان النحر وراح يرفسه إلى ان تعفر بالتراب وعاد لا يرى. ثم ركله بقوة لينحدر عبر التراب»[4]، ونجد أن هذه الشخصية لا تكتفي بالقتل بل تتعداه إلى التنكيل بالجثة وممارسة الهمجية عليها.

[1] المصدر نفسه، ص 127.

[2] المصدر نفسه، ص 45.

[3] محمد ساري: حرب القبور، ص 48.

[4] المصدر نفسه، ص 63، 133.

ولا تقف حدود وحشيته عند هذا الحد، فقد اغتصب عبد اللطيف تحت وطأة التهديد بالقتل، بعد أن استدرجه لمكان خال. «ثم قام بغتة وقال لي أنه يعرف خلوة رائعة ليست بعيدة من هنا مناسبة للراحة، خاصة أننا طلقاء هذه الليلة ليس وراءنا أي شغل. تبعته كما تفعل النعجة مع الراعي. ثقتي به كانت مطلقة، ولم يتبادر إلى ذهني لحظة أنه سيذيقني أبشع وأنذل عذاب في حياتي».[1]

وهو بذلك من الشخصيات الثانوية البسيطة والسلبية، التي من بداية الرواية إلى نهايتها بقيت على موقف واحد وهو مناصرة الحركة الارهابية بكل أفعالها الشنيعة.

عبد اللطيف:

وهو أيضا من الشخصيات الثانوية، التي لم تملك أي فعل في الرواية، كما أنه صديق كريم المقرب جمعته به صداقة قوية ومتينة. «لأنه يعرفني وتوجد بيننا صداقة متينة وأليفة».[2]

واسم "عبد اللطيف" يحمل دلالات الرقة واللطافة، والفرح وهذا ما نلتمسه في شخصيته التي عبرت عن جوانب الرقة والنية الصافية مع الجميع، والحب والجمال. «إنه جميل الوجه».[3]

كما أنه شخصية ودودة حيوية مليئة بالنشاط والمرح وتخلق جوا جميلا أينما كانت،«لقد فقد بشاشته وحيويته المعهودة، تلك التي جعلت منه شخصا اجتماعيا ودودا، ينفث المرح

[1] المصدر نفسه، ص 111.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 165.

[3] المصدر نفسه، ص 166.

حيث يكون»[1]، فقد كانت له شخصية مرحة حيوية، لكن بعدما تم اغتصابه في هذا الجبل الموحش، تغير وفقد فرحته المغتالة وحيويته وابتسامته.

وأيضا نجد فيها جوانب الضعف؛ فقد تم اغتصابه من قبل "بوشاقور"، ولم يستطع الدفاع عن نفسه، كما قام بقتله يزيد. وتكشف الرواية لنا عن كل هذه الجوانب: «النذل! خدعني واستغل طيبتي وسذاجتي. كان يحوم حولي كالذئب حول خروف غر لا حول ولا قوة له... كان علي أن أتحدى تهديده، كان علي أن أصرخ برغم ضغط السكين على عنقي، ربما... ربما... نجوت من وحشيته. ولكنني لم أفعل. استسلمت لرغبته الحيوانية».[2]

«ولكن آمالي تبخرت وسط دوي طلقة الرصاص التي خرجت من فوهة محشوشة يزيد لحرش... بكيت على مأساة عبد اللطيف الذي ذهب ضحية ضعفه ومنشأه»[3]، وهو بذلك شخصية بسيطة سالبة ليس لها أي موقف أو فعل في الفضاء الروائي.

منير:

منير من الشباب الجدد الذين التحقوا بجماعة 'بولحية'، مغترين بظاهرها. وهو من مدينة الكاليتوس. «عرفت قصته فيما بعد. اسمه منير. ينحدر من حي الكاليتوس».[4]

[1] المصدر نفسه، ص 128.

[2] المصدر نفسه، ص 110، 112.

[3] محمد ساري: حرب القبور، ص 174، 175.

[4] المصدر نفسه، ص 84.

وبالرغم من أن إسم منير يعني إرسال النور وانبعاثه، إلا أن حياة منير لم تعرف النور ولا كيف يسطع، حيث عاش في فقر وحالة مزرية، ولم يكن لديه منزل مثل باقي الناس، بل كان يبيت في سيارة الفروغون.

«هل يمكنك أن تتخيل أنني وقد تجاوزت الخامسة والعشرين لم أملك في حياتي سريرا فرديا، وقد تجاوزت الخامسة والعشرين لم أملك في حياتي سريرا فرديا، ولا حتى فراشية مصنوعة من سقط الأقمشة والألبسة البالية، أتمدد فوقها كغيري من عباد الله... فمنذ أن وعيت برجولتي، وجدت نفسي أقضي ليالي داخل سيارة أخي عبد القادر رحمه الله».[1]

وهذه المعاناة التي عايشها، وموت والدته التي مثلت كل شيء له في ذلك الوسط الفقير وفي جو مزري، وهو الذي كان يحلم بإخراجها وإخوته منه، وأن يعطيه الوالي الجديد منزلا محترما يعيد لهم بعضا من طمأنينتهم المسروقة.

حيث اعتراه غضب شديد ورغبة في الانتقام، «وقف أمام جثمان والدتي. اعتراني غضب شديد، حول حزني إلى نكبة لا يشفي غليلها إلا الثأر».[2]

وقد كان يطمح لأن يعالج المير الجديد مشكلة عائلته وينظر في ملفات الفقراء الذين لا يملكون منازلا يؤون اليها. «الحق يقال أن المير الجديد رحب بي ايما ترحيب واستمع إلى شكواي، ووعدني بالحل القريب... وكنت بين الحين والآخر أتردد على البلدية وأترقب أخبار السكنات الجديدة، ولكن الأمور تدهورت بعد شهور قليلة مثلما تعرف. بعد

[1] المصدر نفسه، ص 86.

[2] محمد ساري: حرب القبور، ص 92.

الانتخابات، خرجنا في مظاهرات عارمة... كنت ناقما على تلك السلطة التي بخرت أحلامي، إذ كنت متيقنا بأن عائلتي ستستفيد».[1]

إضافة إلى معاملة الشرطة السيئة له أثناء خروجه من السجن قادته للالتحاق بالجبل من أجل الانتقام بالشرطة الذين أهانوه. «تصور ماذا فعل لي الملاعين يوم إطلاق سراحي. لقد حللوا خدا واحدا من لحيتي التي كبرت أثناء اعتقالي، وقصوا قميصي على مستوى الركبتين».[2]

ولكن منير بعد قضائه فترة معينة في الجبل، لم يصادف أي شرطي ينتقم لكرامته منه، بل كان يؤمر بقتل العسكريين وبعض الفقراء من المدنيين الذي لا يرى أنهم أعداء له، وهذا جعله يحوم حول دوامة من التيه والندم، على كل أفعاله الشنيعة اتجاه الأبرياء.

«ولكني لم أر ظل شرطي أنتقم لنفسي وعرضي الذي انتهك بفظاظة لا نظير لها، فلم نقتل إلا بعض العسكريين والمدنيين الفقراء الذين لا أظن بأنهم أعداؤنا الحقيقيون... لهذا أجدني تائها، قلقا، لا أعرف إن كنت ما أقترفه من قطف الأرواح يرضي نهمي في الانتقام، بل أصارحك أنه لم تعد تلك الرغبة تلاحقني مثلما كانت تفعل في البداية، بل أضحت نفسي تقرف الانتقام».[3]

إذن نجد أن منير شخصية متحولة، فبعد أن كان يقف موقف المناضل والمناصر لكل ما يقوم به الإرهاب، تغير وندم على أفعال القتل التي كان يقوم بها بتوجيه من الجماعة الإرهابية.

فيصل الأفغاني:

[1] المصدر نفسه، ص 91.

[2] المصدر نفسه، ص 96.

[3] محمد ساري: حرب القبور، ص 99.

فيصل الأفغاني شخصية ثانوية، من المشاركين الأوائل في الحركة الجهادية، في أفغانستان. «وأكد أن الكل يلقبه بفيصل الأفغاني، لأنه كان من أوائل المجندين في الحركة الجهادية أرسل إلى أفغانستان».[1]

كما أنه شخصية متعصبة دينيا متشبعة بالمذهب الحنبلي المتشدد، ويرفض التعدد الحزبي، لأنه يرى أن حزب الله هو الحزب الشرعي، «عبر السعودية حيث أقام هناك أزيد من سنة، تشبع خلالها بفتاوى المذهب الحنبلي المتشدد حتى صار من أتباعهم. كما خالط الوهابية وهو من رافضي التحزب، لأن الوحيد الشرعي هو حزب الله».[2]

ومن أبعاده الجسدية نجد «نطق فيصل الأفغاني... وهو ما فتئ يمسد لحيته الشعثاء التي غطت ثلاثة أرباع وجهه، وكادت تلامس صدره».[3] بحيث له لحية كثة غير منتظمة وطويلة تكاد تقترب من الصدر، ويتسم بطول جيد ولحية سوداء، «فيصل الأفغاني صاحب قامة مديدة ولحية سوداء كثة تغطي ثلاث أرباع وجهه».[4] وتظهر ملامح التعصب والتشدد الديني على هيئة الشخصية بكل بوضوح.

وفيصل من الشخصيات المسطحة الثابتة التي لطالما ناصرت فكرة ضرورة حمل السلاح والصعود إلى الجبل. يقول: «وفي كل مرة كنت أقر بعدائي لنظام الطاغوت وأنني سأحاربه ما دمت على قيد الحياة، الأقوال نفسها التي نطقت بها أمام القاضي»[5]، وقد ناضل حتى الرمق الأخير من أجل معتقداته التعسفية ظنا منه أنه على الطريق السوي.

---

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 187.

[2] المصدر نفسه، ص 187.

[3] المصدر نفسه، ص220.

[4] المصدر نفسه، ص 294.

[5] محمد ساري: حرب القبور، ص 191.

أبو جليل:

قائد الجماعة الاسلامية المسلحة والمشرف على جميع تدريباتها وإغاراتها وأعمالها الوحشية، كما يمتثل كل من في الإمارة لأوامره دون أي مناقشة. كل صباح يجمعنا أبو جليل في منبسط، تظلله أشجار الصنوبر، على بعد ربع ساعة مشيا من الإمارة. يستهل الحصة التدريبية بخطبة تستعيد أدبيات الجهاد».[1] كما أنه شخصية صارمة سريعة الغضب، «لا أخفي عنك أن أبوجليل وجماعة الإخوان في القيادة غاضبون ومستاءون، ولا يريدون مشاكل من هذا النوع».[2]

وهو شخصية تحب تولي القيادة وان تكون دوما في الواجهة، «انطلق أبو جليل على رأس القافلة بخطى وئيدة ليشعرنا بأنه في مملكته ولا داعي للتسرع».[3]

وشخصية أبو جليل لا تختلف عن شخصية "يزيد" و"أبو كلاش" التواقة إلى التسلط والتجبر واستلام زمام الأمور في كل شيء.

فريد زيتوني:

فريد شخصية ثانوية قليلة الظهور في الرواية، صديق الطفولة لكريم، وواحد من أعضاء الجماعة الإرهابية. من ملامحه الخارجية: «فريد شخص نحيل ولم يره يوما إلا على تلك الصورة الضامرة كما لو أنه يعيش على الخبز والماء».[4] فهو شخص شديد النحافة وضامر الجسم. كما أن له وجها قاس، وبارز العظم، «كان الوجه الجاف المعظم لفريد زيتوني أول من لفت انتباهه،

[1] المصدر نفسه، ص 167.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

[3] المصدر نفسه، ص 83.

[4] محمد ساري: حرب القبور، ص 306.

وجه هادئ لا يبدو متأثرا بالجهد المبذول»[1]، فقد ارتسمت ملامح المعاناة والفقر وعدم المبالاة في شخصية فريد وتمكنت من التعبير على كل ما قاساه في حياته. فهي ملامح لا يمكن أن تتبدى في وجه شاب بهذا الشكل دون أن يمر بمقاسي ومآسي أثقلت كاهله وجسده وجعلته على هذه الهيئة.

وفريد شخصية إيجابية حيث لم يرضى بقتل الميلود لصديق طفولته كريم أمام عينيه ويلتزم الصمت، «إلى جانب فريد زيتوني الذي كانت بندقيته مصوبة باتجاه الميلود، على أهبة إطلاق النار ولكنه لم يفعل لأن الميلود خاطبه بهدوء: وخر فريد... أنا لا أقصدك... ولكن كريم من أتباع المهدي... وعلينا أن نلحقه بشيخه. وقف فريد بخفة وقال: لا يا الميلود... هذا صديقي منذ الطفولة، وأنا اضمن أنه سيمشي معنا... ».[2]

وبالرغم من كونه شخصية إيجابية إلا أنه شخصية مسطحة بقيت على ثباتها وموقفها الذي يدعم حركة الارهاب حيث يقول: «إن الدين الحقيقي هذا، كان عليهم المهدي وأمثاله، أن يعلموه لنا قبل أن تزهق الأرواح وتنحر الرقاب ونجبر على حمل السلاح. آنذاك كان بالامكان أن نسمع ونطيع، أما الان وقد حدث الذي حدث فآذاننا مسدودة وعيوننا عمياء».[3]

وبهذا تكون شخصية فريد قد خطت طريقها وقرارها الذي لا رجعة فيه، مسار محفوف بالمخاطر ومدجج بدماء الأبرياء.

المهدي:

[1] المصدر نفسه، ص 293.

[2] المصدر نفسه، ص 287، 288.

[3] المصدر نفسه، ص 13.

شخصية ثانوية عابرة ظهرت في حدث واحد، والمهدي إمام معروف، بخطبه الدينية التي تطمئن لها النفوس والقلوب. وهذا ما جاء على لسان كريم: «لا أظن أن أحدا منا لم يستمع في حياته ولو مرة واحدة لخطبة من خطب المهدي بعد أن انتقل من قريته الصغيرة عين الكرمة إلى مسجد النور بأعالي العاصمة، خاصة بعد المعجزة الباهرة التي حدثت في التجمهر الشعبي في ملعب كرة القدم».[1]

بيد أنه بدل أن يسخر طاقاته الدينية في سبيل الله، جعلها في خدمة الجماعات الإرهابية، لكي تتمكن من غسل عقول الشباب، واستغلالهم، «خطب فينا خطبة الهجرة وحثنا على مغادرة وادي الرمان والالتحاق بالجبال».[2]

ومن وصفه الجسدي نجد ملامحه الجميلة التي تجلب الانشراح والارتياح والأمان والطمأنينة والوقار لشخصه، كما تجعله محل إعجاب واحترام. «لم يتغير من سحنته شيء. بقي الرجل مثلما عرفته قبل عشر سنوات، بلحيته الصهباء ونحافته الضامرة، وابتسامته المترددة كما لو أنه دوما على وشك ابتلاعها، وبالأخص تلك النظرة المتوقدة وذلك اللمعان المنبعث من عينيه والذي يزيدهما رهبة وغرابة تربكان كل ناظر إليهما».[3]

واسم "المهدي" يعني الانقياد إلى طريق الحق والخير والهدي، غير أنه انساق لغير طريق الحق فجرف معه أمة من الشباب إلى طريق لا نهاية لها سوى الموت والدمار.

وأيضا المهدي يرمز للمنتظر المغير للأحوال، وقد كان قدوم المهدي إلى الجبل محولة لتصحيح الأوضاع نحو مسارها الصحيح، وعرض عليهم الهدنة مع قوات الأمن والاستسلام،

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 214.

[2] المصدر نفسه، ص 216.

[3] المصدر نفسه، ص 215.

واعدا إياهم بأنهم سيلقون الإعفاء، كما نهاهم عن سبي نساء المسلمين، وقتل الأبرياء، وأنه أمر منكر. وهذا ما يبرز شخصيته الإيجابية في الرواية، التي خلقت جو تأزم الأحداث. فبعد تصريحه بمواقفه افتعل يزيد عراكا ليقضي على أبو جليل (رئيس جماعة الإرهاب) ما نشب عنه معركة طاحنة ماتت فيها أكبر الرؤوس الإرهابية التي تطمح للسلطة.

«زم المهدي شفتيه وهز رأسه قبل أن يرد: إن تصفية الأجانب قضية حساسة جدا... ولي رأي فيها سأناقشه معكم فيما بعد»[1]، وبعد إبدائه لرأيه الرافض لما تقوم به هذه الجماعة من قتل للأبرياء واغتصاب للنساء، «تحولت المعركة ضد سلطة الطاغوت وأعوانه من المدنيين إلى اقتتال شرس بين أفراد جماعتنا. كانت حبائل الفتنة تتحلزن في الأجواء منذ نزول المهدي علينا ذلك النزول المباغت قبل ستة أيام، وبدأ في عرض تلك الأفكار التي ما أنزل الله بها من سلطان، آخرها هذا الصباح حين اتهمنا صراحة بالانحراف وتشويه صورة الإسلام والمجاهدين، خاصة فيما يتعلق بسبي النساء وممارسة نكاح الجهاد».[2]

وعليه يمكن تصنيفه ضمن الشخصيات النامية والمتحولة، حيث غير رأيه في قضية حمل السلاح والثورة ضدها، بعدما شجع الكثيرين على الالتحاق بالجبل، إلا أنه تراجع عن موقفه.

عيسى:

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 218.

[2] المصدر نفسه، ص 279.

شاب التحق هو الآخر بالجماعات المسلحة، زميل كريم في سجن عين أمقل. «واندفعنا معا صائحين: عيسى! كريم يا لها من صدفة رائعة. من يظن أننا نلتقي ثانية وأين في أرض الجهاد والإسلام؟ تعانقنا بحرارة. وصور حية تتزاحم في الذاكرة. سجن عين أمقل في أقاصي الصحراء، وتلك المناقشات الصاخبة والمناوشات المقصودة».[1]

ومن الأبعاد الخارجية التي اتسمت بها الشخصية نذكر: «رجلا متوسط القامة، يرتدي سترة جلدية فوق جلابة بيضاء. على رأسه شاش صحراوي رمادي اللون يسقط على جبهته وأذنيه. في قدميه حذاء من نوع (الغوداس) أسود اللون، نصفه الأسفل معفر بالتراب. على وجهه لحية كثة سوداء كانت تغطيه كاملا، ولا يظهر منه إلا العينان البراقتان والوجنتان العظميتان».[2] فشخصية عيسى لها قامة معتدلة ومتوسطة الطول.

وقد تمكن الروائي من خلال رسمه البعد الشكلي للشخصية، من إبراز جوانبها الدينية، وملامح الفقر والحرمان الشقاء، من خلال الملابس والحذاء المتسخ بالتراب، والوجنتين العظميتين البارزتين.

وتظهر جوانب شخصية عيسى الدينية التي تعتريها ملامح الهيبة والوقار، من خلال قول كريم: «كان عيسى مناقشا محنكا، وعلى دراية كبيرة بحركات الأصولية الإسلامية المشرفية. قال بأنه قضى أزيد من سنتين بين ليبيا ومصر والعربية السعودية. للعمل والدراسة. وأنت تسمعه

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 67.

[2] المصدر نفسه، الصفحة نفسها.

يتحدث، تقسم بجميع المقدسات أن الله اختاره ليؤدي دورا رياديا في إحياء الإسلام»، «عيسى بوقاره المعتاد»، «عيسى مفتينا الرسمي».[1]

وهذه الشخصية تمثل الصورة الأمامية التي يسعى الإرهاب لإظهارها، لاستقطاب أكبر عدد من الشبان وضمهم لجماعة الإرهاب باسم الدين والكلام المنمق الذي لا ترى منه أية أفعال. ما يجعل المرء يفتتن به وينظر للحركة الإرهابية على أنها جهاد في سبيل الله، بمساعدة شخصيات مثل "عيسى"، "المهدي". بينما مثلت شخصية، "بوشاقور"، يزيد، أبوكلاش، فيصل الأفغاني الوجه الحقيقي للإرهاب الذي لا يجلب سوى القتل والدماء للناس الأبرياء.

ومنه نلقى أن الشخصيات التي وظفت في الرواية ساهمت في تطور الأحداث داخل المسار السردي، وجعلتها أكثر تأزما، وعمقا، وتشويقا، فالشخصيات لها دور كبير في بناء المتن الروائي، وهذا ما ساعد على أن تكون الرواية أكثر شعرية من جهة وأثرى بالأحداث من جهة أخرى، ما أسهم في حركية الفعل السردي.

[1] محمد ساري: حرب القبور، ص 82، 67.

خاتمة

خاتمة:

بعد دراستنا لهذه المدونة وبالتحليل والقراءة توصلنا إلى مجموعة من النتائج، نذكر أهمها:

إن الشعرية عند العرب والغرب حديثا تختلف بحسب اتجاهات الدارسين لها، ورغم ذلك فهي تتخصص في العمل الأدبي والعلامة الفارقة بين الأدبي وغير الأدبي.

تعمل المفارقة على شد الانتباه وتجاوز المألوف عبر خلق إمكانيات بارعة في توظيف اللغة العادية.

ولا شك في أن للمفارقة دور فعال في شحن الطاقة الجمالية للنص الشعري وذلك لأن المتلقي من طبعه أن ينجذب إلى ما هو خارق للعادة وخارج عن حدود مألوفة وذلك ما أثبتته رواية (حرب القبور).

هيمنت الرموز الطبيعة على الرواية، كونها أكثر صلة بموضوع الرواية الذي يميل إلى الواقعية.

إن الرموز المستخدمة جعلت المدونة تتسم بلغة شعرية تقبل عددا لا نهائيا من الإيحاءات، والتأويلات، عن طريق تخليص الألفاظ من قيد المعجم. كما أدت تلك الرموز وظيفة جمالية إلى جانب الوظيفة الدلالية.

من الألوان التي برزت بقوة في الرواية وفرضت سيطرتها: الرمادي، الأبيض، والرمادي، التي ساهمت في تشكيل البنية الدلالية للعمل الروائي.

اتسمت رواية حرب القبور بالتنويع الحكائي لإبعاد الملل عن القارئ، إذ نجد الروائي ابعد انتماءه من حكاية يبدأ في سرد حكاية أخرى. وقد ساعد هذا العنصر في التعريف بالشخصيات وإظهار جوانبها المخفية، وإبراز مواقفها في الرواية.

شكل المكان في العمل الروائي جزءا لا يتجزأ من شخوص الرواية يبوح بما لم تتمكن الشخوص أو الأحداث بالكشف عنه.

وقد كان أسلوب الروائي متفردا بطابعه الخاص الممزوج بالقدرة التصويرية، الذي اعتمد فيه على إظهار الشخصية السردية التي تجلت في الشخصيات وذكره الأبعاد الخارجية والنفسية لكل شخصية من شخصياتها. وقد جسدت رواية (حرب القبور) مجالا خصبا لتعدد وتنوع

الشخصيات، واختلاف تفاصيل حياتها لكنها تشترك في مأساة ومعاناة واحدة وهذا ما ساهم في خلق حقبة الأزمة في الجزائر.

ملحق

تلخيص الرواية:

تسرد أحداث الرواية وقائع زمن الأزمة التي مرت بها الجزائر في التسعينات، ليقترب من ذلك الصراع الدموي، ويعبر عن مختلف فئات الشعب التي عانت من احداث العشرية السوداء، وتسببت في قتل الآلاف من الأبرياء.

ويتطرق الروائي لقضية الإرهاب، من وهاد الأزمة، حيث بدأ كل شيء، في "الجبل"، فنجده يحكي عن الكيان الإرهابي بمختلف فئاته، وقد ركز على تلك الفئة الشبابية المستضعفة، التي التحقت بالجماعات الإرهابية بعد مقاساتها لظروف صعبة من فقر، وحرمان، وذل، في ظل البطالة وغياب الحقوق. فظنت أنها ستجد الأمان في الالتحاق بالجبل ذلك المكان الذي سيعيد لهم كرامتهم ويمدهم بالقوة اللازمة لاستعادة حقوقهم، والانتقام من كل من تسبب في إهانتهم.

فتتمثل لنا شخصية كريم وهو الشخصية البطلة في الرواية، الذي التحق بالجبل، بعدما ساعد الجماعة الإرهابية في قتل صديقه الصحفي يوسف، وهذا يعد تحريضات من صديق طفولته يزيد، إضافة إلى خطب المهدي التي تحرض بالثورة على نظام الدولة، والالتحاق بالجبل. فكان يظن أن الجماعة الإرهابية هي جماعة جهادية ثورية، تقوم على العدل، وتطبق قوانين الشريعة الإسلامية.

غير أنه بعد فترة وجيزة اكتشف حقائق منافية لمعتقداته المغلوطة عن هذه الجماعة، وكانت مأساة اغتصاب صديقه عبد اللطيف وتصفيته الجسدية الحد الفاصل الذي كشف الوجه الحقيقي للجماعة الإرهابية.

وهذه الحادثة صنعت كاركتيرا مختلفا لشخصية كريم، حيث انتفض من كومة الخوف التي كانت تلازمه، وقرر الانتقام لشرف ومقتل صديقه المغدور، غير آبه بالعواقب الوخيمة التي يمكن أن تنجم عن قراره، وتمكن من قتل بوشاقور مغتصب صديقه عبد اللطيف، والذراع الأيمن ليزيد في كل العمليات الإجرامية.

وتتأزم الأحداث أكثر بقدوم المهدي واتهامه لجماعة الإرهاب بالانحراف عن الجهاد الحقيقي، بعد اغتصابهم لنساء المسلمين، وقتلهم للعمال الأجانب، ما أثار غضب الجماعة، خاصة يزيد الذي كان ينتظر الفرصة لإثارة الانقلاب على أبو جليل وتولي حكم الإمارة، لكن أبو كلاش بفضل مهارته في التصويب تمكن من قتل كل الرؤوس التي تطمح لزعامة الإمارة، ليكون هوالقائد الجديد لجماعة الإرهاب.

في المقابل نجد شخصية سمير الضابط العسكري، الذي عانى من خوف مستمر في كل خطوة يخطوها، كونه شخصا مستهدفا من قبل الإهاب، وذنبه الوحيد أنه عسكري.

وأيضا الحاج الطاهر المجاهد الذي قتل ابنه خالد الذي التحق بالقوات العسكرية حديثا، فتمت تصفيته وهو لا يزال في أوال الطريق، وقد تمكنت الجماعة منه بفضل الحواجز المزيفة التي اعتادت إقامتها من أجل الحصول على المال، وقتل العساكر، من قتل خالد الذي كشف عن هويته ظنا منه أنها البطاقة السحرية التي ستفتح له أبواب الجنة، فلقي حتفه بطلقة من فيصل الأفغاني.

وهذا الموت أيقظ الحاج الطاهر وأجج الروح النضالية المستكينة، وقرر تنظيم فرقة الدفاع الذاتي لمكافحة الإرهاب، خاصة وأن هذه الجماعات طال بطشها أهل القرية، وقتلت رجالها واختطفت نسائها. فانضم أهلها لمساندة القوات العسكرية. ما ساهم في القضاء على أغلب الرؤوس الإرهابية، الذين لم يتوقعوا تسلح الأهالي.

لتكون بذلك نهاية أبوكلاش وأعوانه رئيس الجماعة الإرهابية الذي قدر بزملائه العاسكر وخان مهنته، وغدر بالكثيرين. بينما اصيب فريد بجروح بلغية، وألقي القبض على كريم الذي رفض الفرار وترك صديقه بمفرده.

قائمة

المصادر

والمراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القران الكريم.

أولا. المصادر:

1. محمد ساري: حرب القبور، الجزائر تقرأ، الجزائر، (د.ط)، 2018م.
2. Paul Aron, Denis Saint- jacques, Alain Vaila, Ledictionnaire du littéraire, Puf.

ثانيا. المراجع بالعربية:

1. إبراهيم رماني: المدينة في الشعر العربي (الجزائر أنموذجا 1925م، 1962م)، الطباعة الشعبية للجيش، الجزائر، (د.ط)، 2007م.
2. إبراهيم عباس: الرواية المغربية (تشكل السردي في ضوء البعد الأيدولوجي)، الرائد للكتاب، الجزائر، ط1، 2005م.
3. إبراهيم عبد المنعم إبرهيم: بحوث في الشعرية (وتطبيقاتها عند المتنبي)، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2008م.
4. أحمد خليل: الكون الشعري، الهيئة العامة السورية للكتاب، (د.ط)، 2007م.
5. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، ط1، 2000م.
6. أيمن إبراهيم صوالحه: المفارقة في النقد العربي القديم (في ضوء النقد الحديث)، مؤسسة حمادة، للدراسات الجامعية، الأردن، (د.ط)، 2012م.

7. أيمن اللبدي: الشعرية والشاعرية، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006م.

8. بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية (على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة الأصول والمفاهيم)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 1431هـ/2010م.

9. جمال بوطيب، النص والمدار، سردية الشعر وشعرية السرد، عالم الكتب الحديث، ط1، 2013م.

10. حسن بجمي: شعرية الفضاء السردي (المتخيل والهوية في الرواية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار المغرب، بيروت، لبنان، ط1، 2000م.

11. حسن ناظم: مفاهيم الشعرية دراسة مقارنة في الأصول والمنهج، الأردن، عمان، ط1 ، 2003م.

12. حسين عبد الحميد أحمد رشوان: الشخصية (دراسة في علم الاجتماع النفسي)، مركز الإسكندرية للكتاب، (د.ط)، 2006م.

13. حفيظة أحمد: بنية الخطاب في الرواية النسائية الفلسيطينية، منشورات مركز أوغاريت الثقافي، فلسطين، ط1، 2007م.

14. حميد لحميداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، ط3، 2000م.

15. حنان محمد موسى حمودة: الزمكانية وبنية الشعر المعاصر (أحمد عبد المعطي حجازي نموذجا)، جدار للكتاب العالمي، عمان، الأردن، ط1، 2006م.

16. رابح بوحوش: الأسلوبيات وتحليل الخطاب، منشورات جامعة باجي مختار، عنابة، الجزائر، (د.ط)، (د.ت).

17. سامح رواشدة: فضاءات الشعرية (دراسة نقدية في ديوان أمل دنقل)، المركز القومي للنشر، إربد، الأردن، 1999م.

18. سامي يوسف أبو زيد: الأدب العربي الحديث (النثر)، دار المسيرة، عمان، ط1، 2015م.

19. سعيد يقطين: الكلام والخبر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1997م.

20. الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)، عالم الكتب الحديث، ط1، 2010م.

21. شكري عزيز الماضي: فنون النثر العربي الحديث، الشركة العربية المتحدة للتسويق والتوريدات، (د.ط)، 2012م.

22. صبيحة عودة زعرب: غسان كنفاني (جماليات السرد في الخطاب الروائي)، دار مجدلاوي، أردن، (د.ط)، 2006م.

23. ظاهر محمد هزاع الزواهرة: اللون (ودلالته في الشعر الشعر الأردني نموذجا)، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2008م.

24. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية (قراءة لأنموذج إنساني معاصر مقدمة نظرية ودراسة تطبيقية)، النادي الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، ط1، 1985م.

25. عزت محمد جاد: نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د.ط)، 2006م.

26. علي أحمد سعيد أدونيس: الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط2، 1989م.

27. عماد الدين خليل: في النقد الإسلامي المعاصر، مؤسسة رسالة، سوريا، ط3، 1984م.

28. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تح: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط3، 2001م.

29. كمال أبو ديب: في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1987م.

30. محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010م.

31. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري، دارالأمل للطباعة والنشر، ط1، (د.ت).

32. محمد درابسة: مفاهيم في الشعرية (دراسات في النقد العربي القديم)، دار جرير للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2010م.

33. أبو محمد القاسم السجلماسي: المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تح: علال الغازي، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 1980م.

34. محمد زكي العشماوي: قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية، بيروت، (د.ط)، 1979م.

35. علي سلامة: الشخصية الثانوية (ودورها في المعمار الروائي عند نجيب محفوظ)، دار الوفاء، ط1، 2007م.

36. محمد علي كندي: الرمز والقناع في الشعر العربي الحديث (السياب ونازك والبياتي)، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط1، 2003م.

37. محمد عمارة: هذا هو الإسلام (السماحة الإسلامية حقيقة الجهاد.. والقتال.. والإرهاب)، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، ط1، 1426هـ/ 2005م.

38. محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1982م.

39. محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، نهضة مصر للطباعة والنشرو التوزيع، القاهرة، مصر، ط3، 2001م.

40. محمد فتوح أحمد: الرمز والرمزية في الشعر المعاصر، دار المعارف للنشر، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1984م.

41. محمد عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، (د.ط)، 2005م.

42. مشري بن خليفة: الشعرية العربية (مرجعياتها و إبدالاتها النصية)، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1 1432هـ/2011م.

43. مهدي عبيدي: جماليات المكان (في ثلاثية حنا مينا)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ط1، 2011م.

44. ناصر شبانة: المفارقة في الشعر العربي الحديث (أمل دنقل، سعدي يوسف، محمود درويش نموذجا)، مطبعة الجامعة الأردنية، عمان، ط1، 2002م.

45. يحي الشيخ صالح: شعر الثورة عند مفدي زكرياء، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، ط1، 1987م.

46. يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات، دار أقطاب الفكر، (د.ط)، 2006م.

ثالثا. المراجع الأجنبية المترجمة:

1. أرسطو طاليس: فن الشعر، تر: عبد الرحمن بدوي، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (د.ط)، 1973م.

2. تزفيطان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال، المغرب، ط1، 1987م،

3. جيرار جنيت وآخرين: الفضاء الروائي، تر: عبد الرحيم حزل، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، (د.ط)، 2002م.

4. جيرالد بيرنس: قاموس السرديات، تر: أحمد درويش، دار غريب، القاهرة، (د.ط)، 1996م.

5. دي سي ميوك: موسوعة المصطلح النقدي (المفارقة وصفاتها)، مج4، تر: عبد الواحد لؤلؤة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 1993م.
6. رينيه ويلك: مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة ،الكويت، (د.ط)، 1987م.
7. غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط5، 2000م،
8. كلود عبيد: الألوان (دورها، تصنيفها، مصادرها، ودلالتها)، مر: محمود حمود، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط1، 2013م.

رابعا. المعاجم:

1. جار الله أبو القاسم محمود بن عمر بن محمد بن عمر الخوارزمي الزمخشري: تفسير الكشاف، مج4، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، (د.ت).
2. الزمخشري: أساس البلاغة، مج2- 1، باب الميم، دار صادر، بيروت، (د.ط)، 1979م.
3. الخليل بن أحمد الفراهيدي: كتاب العين، مج3، مادة (ف ر ق)، تح: عبد الحميد هنداوي، منشورات دار الكتاب العلمية، بيروت، ط1، 2003م.
4. أبو الفضل جمال الدّين بن مكرم بن منظور: لسان العرب، مج7- 5- 13- 25، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م.
5. مرتضى بن محمد الحسيني الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، مج1، دار الكتب العلمية، (د.ط)، (د.ت).
6. مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، مكتبة الشرق الدولية، القاهرة، ط4، 2004م.

خامسا. المجلات:

1. نصيرة زوزو: بناء المكان المفتوح في رواية طوق الياسمين لواسيني الأعرج، مجلة المخبر (أبحاث في اللغة العربية والأدب الجزائري)، جامعة محمد خبضر، الجزائر، ع8، 2012م.

2. مجلة السرديات، جامعة منتوري، قسنطينة الجزائر، ع1، جانفي 2004م.

3. شعرية المفارقة، في الرواية الجزائرية المعاصرة (روايتا: و'كن من زجاج' لياسمين صالح و'عابر سرير' لأحلام مستغانمي)، مج3، مجلة دفاتر، مخبر الشعرية الجزائرية، ع10، أكتوبر 2019م.

فهرس
الموضوعات

الموضوع	الصفحة
كلمة شكر	//
مقدمة	أ- ت
مدخل: شعرية السرد.	5-14
أولا. الشعرية.	5
1. مفهوم الشعرية.	5
2. مفهوم الشعرية قديما وحديثا.	6
ثانيا. السرد.	12
1. مفهوم السرد.	12
2. شعرية السرد.	14
الفصل الأول: ملامح الشعرية في رواية (حرب القبور).	16-66
أولا. المفارقة.	16
1.مفهوم المفارقة.	16
2. بين الشعرية والمفارقة.	19
3. المفارقة في رواية (حرب القبور).	20

1. مفهوم الرمز.	**34**
2. الرمز الطبيعي في رواية (حرب القبور).	**36**
ثالثا. شعرية الألوان.	**56**
1. مفهوم الألوان.	**56**
2. الألوان في رواية (حرب القبور).	**57**
الفصل الثاني: شعرية السرد(حرب القبور).	**127-69**
أولا. شعرية المكان والفضاء.	**69**
1. المكان	**69**
2. الفضاء.	**71**
ثانيا. شعرية الشخصيات.	**91**
1. مفهوم الشخصية.	**91**
2. أنواع الشخصيات.	**93**
3. تصنيف الشخصيات.	**95**
4. الشخصية في رواية (حرب القبور).	**98**
خاتمة	**129**

ملحق	**132**
قائمة المصادر والمراجع	**135**
فهرس الموضوعات	**143**

ملخص الرواية:

يتناول هذا البحث موضوعا موسوما بشعرية السرد في رواية (حرب القبور) للروائي الجزائري "محمد ساري"، في محاولة تبيان كيفية تشييده لعالمه السردي في الرواية من خلال تتبع ملامح الشعرية في الرواية من خلال المفارقة كنوع من المراوغة التي تأخذ المتلقي إلى أغوار بعيدة، وتعمل على استفزاز أفق تلقيه من خلال الجمع بين كل ما هو متناقض، والرمز الذي شكل حضورا بارزا ولمسة جمالية، من خلال الغموض الذي يثيره، كما أنه افضل طريقة للإفضاء بما لا يمكن التعبير عنه ما شكل كثافة دلالية وإيحائية. وأيضا الألوان وما توحيه من دلالات مبتكرة، كما تضمنت الدراسة تتبع حركة السرد من مكان وشخوص روائية، وكيف شكلت نسيجا متلاحما بطريقة فنية. وهو الأمر الذي جعل البحث يتسم بالخصوبة والجمالية على مستوى مكونات السرد المختلفة.

الكلمات المفتاحية:

الشعرية، السرد، الرواية، المفارقة، **الرمز**، الألوان، المكان، الفضاء، الشخصيات.

Research Summary:

This research deals with a topic marked by the poetic narrative in the novel The War of the Graves of the Algerian novelist Muhammad Sari in an attempt to show how he built his narrative world in the novel by tracing the features of poetic in the novel through paradox as a kind of evasion that takes the recipient to far depths, and works to provoke the horizon of receiving it from By combining everything that is contradictory, and the symbol that formed a prominent presence and an aesthetic touch, through the ambiguity it raises, it is also the best way to reveal what cannot be expressed what constitutes a semantic and suggestive intensity. Also, the colors and their innovative connotations. The study also included tracing the narration movement from place and fictional characters, and how it formed a cohesive fabric in an artistic way. Which made the research characterized by fertility and aesthetics at the level of the various components of the narrative.

key words:

Poetics, narration, novel, paradox, symbol, colors, place, space, characters.