وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد خيضر - بسكرة -
كلية الآداب واللغات
قسم الآداب واللغة العربية

جدلية الحب والحرب في رواية
"مقابر الياسمين" لـ : إبراهيم وطار

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب و اللغة العربية
تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
ياسمينة حريحيري

إشراف الأستاذ:
رضا معرف

السنة الجامعية : 1435 / 1436 هـ
2014/ 2015 م

بسم الله الرحمان الرحيم

﴿ فأما الزبد فيذهب جفاءا وأما ما ينفع الناس فيمكث في الأرض ﴾

صدق الله العظيم

وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم:

﴿ إن الملائكة لتضع أجنحتها لطالب العلم رضا بما يصنع ﴾

دعـــاء

" اللهم لا تجعلني أصاب الغرور إذا نجحت، ولا يأس إذا أخفقت، وذكرني إن الإخفاق التجربة التي تسبق النجاح"

" اللهم إذا أعطيتني نجاحا فلا تأخذ تواضعي ، وإذا أعطيتني تواضعا فلا تأخذ اعتزازي بكرامتي "

شكـــر وعرفـان

« رب أوزعني أن اشكر نعمتك التي أنعمت علي وعلى والدي وأن أعمل صالحا ترضاه وأدخلني برحمتك في عبادك الصالحين ».

لا يسعني في هذا المقام إلا أن أتقدم بوافر التقدير وجزيل الشكر إلى الأستاذ "رضا معرف " الذي تكرم بالإشراف عليه منذ أن كان فكرة حتى تجسد نسخة مطبوعة حيث كان موجها ومصححا ومرشدا.جزاه الله كل خير.

كما أشكر الأساتذة المناقشين وأساتذة كلية الآداب، بيد أن هذا لا ينسيني أن أسجل فضلا وشكرا إلى كل من ساعدني من قريب أو بعيد.

الإهداء

إلى من رفعت إليه يدي فلم يخيب رجائي ،إلى الذي سألته فأجاب دعائي،

إليك يا الله كل الشكر والعرفان.

إلى من إحتزفا لبنيرا دربي، إلى الذين يعجز اللسان عن تعداد فضائلهما، إلى

الذين علماني أن الحياة مثابرة وكفاح إلى أمي وأبي .

إلى أختيْ: سهام، نعيمة.

إلى أخويْ : وليد، نور الدين.

إلى صديقاتي في الجامعة

إلى من ساعدني وثابر معي كان نعم المساعد ونعم الرجل مسعود بن ناجي

فجزاه الله ألف ألف خيرا .

إلى كل من وسعه قلبي ولم يسعه قلمي،إلى كل من قرأ هذا الإهداء ولم يجد

اسمه.

مقدمـــة

مقدمة

لقد كانت أهم آليات الانفتاح هو الخروج من حالة الإشباع التي وصلت إليها الرواية الجزائرية خلال عقدين من الزمن إلى نوع من الحوارية والجدل الذي يشكل الانعطاف النوعي نحو إيجاد متخيل سردي متميز، فكانت بداية تغيير المتخيل هو البحث عن جذور الأزمة وموضوع العنف السياسي وآثاره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا فإذا كان واقع السبعينيات قد أفاد الروائيون من ازدواجية الخطاب والمواقف. وقد سمح لهم بتنظيم القيم في سياق ينتقد من خلاله ويبشر أو ينذر بمستقبل ما، فإن روايات التسعينيات تعبر بمختلف أشكالها وبدرجات متفاوتة عن هذه الوضعية، ويمكن الوقوف على ذلك من خلال جدل الحالة والفعل في هذه الروايات.

وإذا تتبعنا المسار السردي لفعل الحكي في رواية "**مقابر الياسمين**" للروائي الجزائري " **إبراهيم وطار** " وجدناها تجسد جدلا قائما على المفارقة اللفظية بين " تيمتي" الحب والحرب من خلال تصويره لفترة من الفترات الأليمة التي عاشتها الجزائر والتي سميت بالعشرية السوداء أين نرى الحب والحرب، وتتجلى أهمية هذا البحث في كونه يدرس ثنائية ضدية تبرز أشكال تماهي المكان والزمان مع عناصر الفعل الروائي فلما كانت الرواية هي فعل استحضار الزمان والمكان كان لابد أن يسيطر هذا الهاجس الوجداني على كل عناصر الفعل الروائي، إن هذا الجدل بين " تيمتي" الحب والحرب في رواية "**مقابر الياسمين**" يكشف محاسن الحب ومساوئ الحرب، ويجعل من المكان الذي تتحرك فيه شخصيات الرواية فضاء لاحتواء عوالم مختلفة وأصناف شتى من الوعي.

وقد اخترنا هذه المذكرة الموسومة بـ: جدلية الحب والحرب في رواية " **مقابر الياسمين**" سعيا لكشف الصراع القائم بين " التيميتين" الذي دلت عليه بنية الرواية وحوار

الشخصيات التي تثير مجموعة من المعاني حتى يمكن اعتبارها مؤثرات كنائية على الفضاء الذي انبثقت منه في صورة تعبر عن علاقة المكان بالقيم.

وعبْر جدل " تيميتي" الحب والحرب نبرز إشكالية هذا البحث والتي تقوم على مجموعة من الأسئلة، سنحاول الإجابة عنها عبر ثنايا فصوله منها: ما هو الحب؟ وما هي الحرب؟ ما الملامح الفلسفية والأدبية للحب والحرب؟ وكيف وظف إبراهيم وطار هذه الثنائية الضدية في عمله الروائي؟ هذا ما سنحاول الإجابة عنه من خلال الدراسة الجدلية بين الحب و الحرب، ونظرا لطبيعة الموضوع قسمنا هذا البحث إلى مقدمة ومدخل تحدثنا فيه عن نشأة الرواية الجزائرية وتطورها، وفصل أول تناولنا فيه الجانب النظري، فكان عنوانه الرئيسي " **ثنائية الحب والحرب وإشكالية المصطلح**" ، جاءت مباحثه ترتكز أولا على مصطلحا الحب والحرب بين الماهية والاشتقاق، يليه الحديث عن الملامح الفلسفية والأدبية للحب والحرب.

أما الفصل الثاني والذي يعتبر تطبيقيا فقد وسم بـ: " **بنية الجدل القائم بين الحب والحرب في رواية مقابر الياسمين**"، حيث مبحثه الأول جاء موسوم بعنوان دراسة الجدل على مستوى الشخصيات والفضاء المكاني والزمن، ثم يليه المبحث الثاني الذي تطرقنا فيه لتجليات مظاهر الحب والحرب في الرواية، وأنهينا بحثنا بخاتمة هي حصيلة ما توصلنا إليه من نتائج.

والمنهج المتبع في هذه الدراسة فقد اعتمدنا المنهج البنيوي في تقصي الثنائية الضدية الحب و الحرب، مع شيء من المنهج التاريخي فيما تعلق بالأحداث التي عرفتها الجزائر في ثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين.

وقد اعتمدنا على مجموعة معتبرة من المصادر والمراجع، كان أهمها كتاب "شعرية الخطاب السردي" لمحمد عزام، و" بنية الشكل الروائي " لحسن بحراوي وكتاب " الزمن في

الرواية العربية " لمها حسن قصراوي. وقد واجهتنا بعض الصعاب والعراقيل أهمها: جدة الموضوع المدروس وقلة الدراسات و المراجع التي تناولته خاصة ما تعلق بجانب الحرب.

وختاما لا يسعني إلا شكر الأستاذ المشرف رضا معرف الذي كان لنا السند في إتمام بحثنا هذا منذ بدايته إلى النهاية ولم يبخل علينا بتوجيهاته ونصائحه.

مدخـــــل:
نشأة وتطور الرواية الجزائرية

عرفت الحركة الأدبية تطورا وازدهارا كبيرا، نتج عنه ظهور أجناس أدبية جديدة ولعل أهم هذه الأجناس، الروايةِ التي لقيت اهتماما وإقبالا خاصا من طرف الأدباء والقراء على حد سواء. فعمل النقاد على ترقيتها وتطويرها وتحديد عناصرها الفنية .

1. مفهوم الرواية

أ. لغة:

(ر، و، ي)، الراء والواو والياء أصل واحد ثم يشتق منه فالأصل ما كان خلاف العطش ثم يصرف في الكلام لحامل ما يروي منه.

فالأصل رَوَيْتُ من الماء ريًّا، و قال الأصمعي: رَوَيْتُ على أهلي ريًّا.

وهو راوٍ من قوم رواة، وهم الذي يأتونهم بالماء.

فالأصل هذا ثم شبه به الذي يأتي القوم بعلم أو خبر فيرويه، كأنه أتاهم بريهم من ذلك.[1]

وبعدما تحدثنا عن مفهوم الرواية لغة نحدد مفهومها من الجانب الاصطلاحي حيث شغل تعريف الرواية النقاد والمبدعين في الغرب والشرق على حد سواء مما جعلها على اختلاف تجاربها في الآداب الغربية والشرقية من أصعب الأجناس الأدبية وأقلها قابلية للتحديد.[2]

وعليه ننتقل لمفهوم الرواية اصطلاحا.

ب. اصطلاحا:

الرواية قبل أن تكو ن أدبا هي شكل من أشكال الثقافة، فهذا " **أحمد الزغموميّ** يقول« قبل أن تختص الرواية بخاصياتها الأدبية فهي قبل ذلك وبعده شكل من أشكال الثقافة » [3] ، كما أن من الدارسين من يرى أن الرواية جنس أدبي نثري خيالي يعتمد

1 ابن فارس أبو الحسن ابن زكريا، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هـارون، دار الجيل، بيروت، لبنان، مادة (ر و ى)، ص391.

2 المصدر نفسه، ص 391.

3 مفهوم الرواية ، file://J: /منتديات ستار تايمز/ htm ، (03،06،2015).

السرد والحكي، وتجتمع فيه مكونات متداخلة أهمها الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والرؤية الروائية.

وعليه نستشف أن الباحثين عمدوا إلى إبراز مكونات العمل الروائي، فالرواية عمل نثري بالأساس، فعلى الرغم من وجود أعمال روائية تضم نصوصا شعرية، إلا أن النثر هو الذي يغلب عليها، وقد نتفق مع الباحثين في مسألة الخيال وقد نختلف.

فإذا كان ما يقصدونه هو أن الرواية عمل تخيلي فهم يقصون مجموعة من الروايات التي تتخذ من الوقائع اليومية والتاريخية موضوعا لها.

كما أن الرواية تتوفر على عنصر الحدث والشخصيات والزم ان والمكان،هذا الأخير لغالب هلسا رأي فيه، فهو العمود الفقري الذي يربط بين أجزاء الرواية بعضها ببعض [1]، وتبقى الرواية شكلا مغلقا ومفتوحا في الآن نفسه، فالرواية نص والنص له صورته الأيقونية المغلقة، إلا أنه متداخل المكونات؛ منفتح على الأنماط التعبيرية الأخرى، على حد تعبير" **إدوارد الخراط**" حين يقول: « إن شكلها ذاته يفرض عليها قيود ا صارمة، وه ذا القيد المفروض عليها من الشكل يمكن أن يتيح لها حرية لا تكاد تتوفر لفن أو لشكل آخر من أشكال الفنون...»[2].

وعليه وبعد حديثنا عن مفهوم الرواية لغة واصطلاحا، ننتقل إلى الحديث عن نشأته عند العرب معرجين في ذلك على نشأة الرواية في المغرب العربي و بالتحديد في الجزائر.

الرواية هي ديوان الحياة المعاصرة فهي تستطيع أن ترسم عبر صفحاتها وفصولها كل خصائص الحياة وسماتها، فالرواية الجيدة قطعة من الحياة أو هي الحياة نفسها، ومنه سنحدد حدود نشأة الرواية عند العرب.

---

[1] مفهوم الرواية ، file://J: /منتديات ستار تايمز/ htm ، (03،06،2015).

[2] زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر العربي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، 2010، ص 1،2 .

إن الازدهار الحقيقي الذي عرفته الرواية كان منذ العقد الأول من القرن العشرين وخصوصا الفترة التي أعقبت الحرب العالمية الثانية، إذ تكاثرت الأعمال الروائية وتنوعت تجاربها و عنيت بأساليب فنية جديدة.

وتعد رواية " **زينب**" لـ " **محمد حسين هيكل** " التي نشرت في سنة ألف وتسعمائة واثني عشرة ميلادي، الميلاد الفعلي للرواية العربية في رأي الكثير من النقاد والباحثين .إذ انتقلت بها من طور التسلية أو التهذيب الخلقي إلى التعبير عن تجربة إنسانية مصيرية صميمية. ونضج هذه الرواية يعود إلى ما سبقها من أعمال روائية إلى الثقافة الأوروبية التي نهل منها "هيكل" وإلى اقترابه الشديد في الوقت نفسه من واقع الحياة المصرية وتعبيره عنها تعبيرا ينم عن إحساسه بها وتفاعله معها.[1]

وهذا لا يعني أن رواية " **زينب**" الأسبق تاريخيا بل هي الأنضج من الناحية الفنية بالإضافة إلى روايات أخرى عربية صنفت بأنها السباقة تاريخيا نذكر منها الروايات التاريخية لـ"**جورجي زيدان**" وروايات "**جبران خليل جبران**" أهمها "**الأجنحة المنكسرة**".

وعليه فقد كانت كل هذه الأعمال الروائية النواة الأولى لنشأة وظهور العمل الروائي في العالم العربي. ولكنها لم تكن الأنضج من الناحية الفنية كما قلنا سلفا بل إن رواية "**زينب**" لـ "**حسين هيكل**" قد أرخ بها نشأة الرواية الفنية وتعتبر الأنضج من الناحية الفنية الجمالية، غير أن أول رواية حققت نجاحا هي رواية "**عودة الروح**"

لـ "**توفيق الحكيم**" التي نشرت سنة ألف وتسعمائة وستة وثلاثين ميلادي، كذلك كتب" **العقاد**" رواية " **سارة**" و"**طه حسين**" رواية "**أديب**"،هذا عن مصر.

أما عن الأقطاب العربية الأخرى فلم تنل الرواية نصيبا واف ر، ففي الشام كتب "**فرانسيس مراش**" رواية بعنوان " **غابة الحق**"، كما تعد رواية " **الرغيف**" للكاتب" **توفيق**

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل و الهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء، بيروت، ط1,1990، ص 20 .

يوسف عواد" هي بداية الرواية الناضجة فنيا، وبها نؤرخ نشأة الرواية الفنية في لبنان كما نؤرخ برواية "**ثَّـهُم**" للكاتب السوري" **شكيب الجباري**"، لنشأة الرواية في سوريا.[1]

وبعد حديثنا عن مسار الرواية عند العر ب نتحدث عن ظروف نشأة الرواية في المغرب العربي وخصوصا في الجزائر.

ظهرت الرواية في الأدب المغاربي نتيجة الاحتكاك والتفاعل المستمر مع الثقافة الغربية وهو ما نقصد به عاملي التأثر والتأثير، رغم أنه لا يمكننا إغفال الجهد الذي بذله الرواد خلال مرحلة التأسيس التي أعتمد فيها على الترجمة وعلى ما وصل إليه الروائيون في المشرق العربي. كما أن الرواية ظهرت متواترة في البلدان المغاربية وذلك راجع إلى عدة عوامل تتصل بعلاقة هذه البلدان مع الاستعمار، أو بأسباب أخرى اجتماعية، حيث نجد الموروث الشعبي الشفوي متوفرا وقد أغنى النصوص الروائية ورودِها بما يتجاوب مع طموح القارئ و فهمِهِ.

أما فيما يتعلق بالرواية في الجزائر فيمكن القول أنها جاءت متأخرة عن باقي الأقطار المغاربية، ولا يقف أمرها عند هذا الحد؛ بل إن محصولها غير وافر، كما أن خطوات تطورها الفني بطيئة نظرا للظروف التي كانت تعيشها الجزائر، غير أنها بعد الاستقلال اتخذت لنفسها اتجاها محليا صادقا للتعبير عن أعماق الشعب الجزائري وتطوراته وتاريخه وآماله.[2]

ومن خلال هذا ننتقل للحديث عن ظروف نشأة الرواية الجزائرية وأبرز كتابها.

إن الأدب الجزائري جزء من كل ما هو عربي، والرواية جزء من الأدب لذلك لم تكن مفصولة عن حداثة هذه النشأة في الوطن العربي بأسره، كما أن هذه النشأة لم تأت بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية، حيث أن تأخر الرواية في الجزائر مقترن بعدم وفرة محصولها وهذا نظرا للظروف التي عاشتها الجزائر، والتي يثبتها التاريخ ويعلمها الجميع إذ احتلت

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء الروائي، بحث في الأشكال عابرة النوع، دار العين، مجلة القدس، القاهرة، 2010، ص 10.

[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء الروائي، ص 10.

في فترة مبكرة، فوضع الجزائريون نصب أعينهم هدفا ثابتا معينا هو العمل على مقاومة الاستعمار الغاشم. [1] وهذه الروايات صورت مراحل تاريخية واضحة وجسدت المقاومة الشعبية ضد الاستعمار الفرنسي، واحتفلت بالمقاومين بطريقتها الفنية الخاصة وهذا ما وجد استجابة تلقائية من جمهور القراء الذين كانوا يريدون التعرف على تاريخ شعبهم وعقدة الروايات الجزائرية إبان الاحتلال معروفة وتقليدية؛ إذ يحدث ظلم المستعمر وتثور ثائرة الناس البسطاء ويتجمعون لمواجهة القوة الغاشمة. فأسهمت هذه الروايات في نشر الوعي وإيقاظ الحس لدى الشعب الجزائري بشكل مباشر أو غير مباشر بإقناعها له أن الاستعمار مهما كان حضاريا فسيظل استعمارا يستهدف تذليل الشعب و تركيعه.

هذا ما جسدته أول رواية جزائرية مكتوبة بالعربية وهي: "**غادة أم القرى** " للكاتب "**أحمد رضا حوحو**" سنة ألف وتسعمائة وسبعة وأربعين ميلادي. وتعد النواة الأولى لنشأة الرواية الجزائرية [2].

وعليه يمكن القول إن نشأة الرواية الجزائرية لم تكن مفصولة عن حداثة الرواية العربية ولا عن تأثير الرواية الأوروبية كما لم تكن بعزل عن تأثير الواقع الجزائري.

كما شهدت الرواية الجزائرية قفزة نوعية وكمية إذ أنها كتبت باللغتين العربية والفرنسية، حيث لم تتعد المكتوبة باللغة العربية الاثنتان في هذه الفترة الأولى" **الطالب المنكوب**" لـ "**عبد الحميد الشافعي**"، والثانية "**الحريق**" لـ "**نور الدين بوجدرة**".[3]

بينما الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية كانت أكثر عددا، حيث شهت الفترة الممتدة من (ألف وتسعمائة وخمسة وأربعين– ألف وتسعمائة وأربعة وستين ميلاد ي)

[1] زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، 2010، ص9.

[2] حسن نجمي، شعرية الفضاء الروائي، بحث في الأشكال عابرة النوع، دار العين، مجلة القدس، القاهرة، 2010 ، ص 35 .

[3] ينظر، زوزو نصيرة، إشكالية الفضاء و المكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة، 2010، ص 11.

ظهور سبعة وثلاثون رواية، وكذلك في الفترة الممتدة ما بين (ألف وتسعمائة وخمسة وستين– ألف وتسعمائة واثنان وسبعين ميلادي) صدور سبعة عشرة رواية.[1]

وتعتبر فترة الخمسينات فترة ظهور الروايات الجزائرية المكتوبة بالفرنسية التي كانت أكثر فنية من المكتوبة بالعربية لأنها تفتحت على الثقافة الأجنبية والفرنسية على وجه الخصوص فكانت رواية ناضجة و جادة؛ عبرت عن هموم الجماهير، ومن بين الذين أبدعوا في هذا الجانب الروائي "**مولود فرعون**" الذي كان أبرز الكتاب الذين برعوا في الكتابة باللغة الفرنسية ويظهر هذا في الكثير من أعماله منها رائعته " **ابن الفقير**"، وكذلك "**الأرض والدم**"، و"**الأيام في بلاد القبائل** "، "**الدروب الوعرة**"، "**عيد ميلاد**"، وقد ترجمت أعماله إلى عدة لغات منها العربية والألمانية والإنجليزية والروسية. كذلك نجد رواية "**نجمة** " ل"**كاتب ياسين**" التي لقيت نجاحا منقطع النظير والرواية كانت تمثل نقدا للمظالم السياسية والاقتصادية التي كانت تمارسها السلطة الاستعمارية على البلاد.[2]

وهكذا فالكتابة باللغة الفرنسية لم تكن سوى أداة عبر بها الروائي ي الجزائريين عن أهدافهم في تغيير واقعهم المرير و ترجموا بها آمال و أحلام الأمة الجزائرية.

أما في فترة السبعينات فقد سايرت الرواية الجزائرية الواقع، ونقلت مختلف التغييرات التي طرأت على المجتمع بحكم الظروف والعوامل التي أسهمت في إحداث هذا التغيير ومن الملاحظ أن الرواية الجزائرية قد صبغت بصبغة ثورية، خاصة الثورة ضد الاستعمار كما سايرت النظام الاشتراكي، ودخلت الرواية في ما بعد مرحلة جديدة فيها ثورة ونضال وانهزام، إذ انطلق الكاتب من الواقع الذي عاشه وعايشه في زمن الأزمة فاصطلح عليه بـ"أدب الأزمة" [3]. وفي هذه الفترة أي فترة السبعينات كانت الفترة الفعلية لظهور راوية فنية ناضجة، وذلك من خلال أعمال "**عبد الحميد بن هدوقة** " في "**ريح الجنوب**"، و"**ما لا**

[1] حسن نجمي، شعرية الفضاء الروائي، بحث في الأشكال عابرة النوع، دار العين، مجلة القدس، القاهرة، 2010، ص 35.

[2] سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العربية، بيروت، لبنان، 1967، ص178.

[3] إدريس بوذيبة ، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار،منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ط1,2000، ص50،51.

تذروه الرياح" لـ"**محمد عرعار**" و"**اللاز**" و"**الزلزال**" لـ "**طاهر وطار**"، وبظهور هذه الأعمال أمكننا الحديث عن تجربة روائية جزائرية جديدة متقدمة إذ أن العقد الذي تلا الاستقلال مكّن الجزائر من الانفتاح الحر على اللغة العربية، وجعل الروائيين يلجأون إلى الكتابة الروائية للتعبير عن تضاريس الواقع بكل تفاصيله وتعقيداته، سواء أكان ذلك بالرجوع إلى فترة الثورة المسلحة أوالغوص في الحياة المعيشية الجديدة التي تجلت ملامحها من خلال التغيرات الجديدة التي طرأت علي الحياة السياسية والاقتصادية والثقافية.

إنّ من سمات الرواية في هذه الفترة الشجاعة في الطرح والمغامرة الفنية، وهذا راجع إلى الحرية التي اكتسبها الكاتب بفعل الواقع السياسي الجديد، الذّي كان مناقضا للواقع السياسي الاستعماري قبل هذه الفترة، على اعتبار أن الكتابة فن لا يزدهر إلا في ظل الحرية والانفتاح.

فالقمع والاضطهاد قد يدفع الكاتب إلى تبني مواقف ما كان ليتبناها لو أن الإطار السياسي كان مختلفا.[1]

كتب "**ابن هدوقة**" رواية "**ريح الجنوب**" في فترة الحديث عن الثورة الزراعية مساندة للخطاب السياسي الذي كان يلوح بآمال واسعة لفك العزلة عن الريف الجزائري والخروج به إلى حياة أكثر تقدما وازدهارا [2] ،أمّا "**الطاهر وطار**"، فقد جاءت أعماله لتؤرخ لكل التغييرات والتطورات الحاصلة في المجتمع الجزائري منذ الثورة المسلحة إلى غاية الاستقلال،[3] حيث عاد في رواية "**اللاز**" إلى سنوات الثورة التحريرية مصورا لنا مرحلة من مراحلها، وحاول فيها البحث عن بذور الأسباب التي عرقلت مسيرة الثورة بعد الاستقلال مستغلا شخصيات الرواية في دفع الأحداث وتقديم رؤاه الاجتماعية والنضالية والثورية والإيديولوجية.[4]

---

[1] إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص40,39 .

[2] عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995، ص198.

[3] إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطار، ص44.

[4] عمار عموش، دراسات في النقد والأدب، دار الأمل، دط، 1998، ص47.

وفي فترة الثمانينات كانت التجربة الروائية للكتاب الجزائريين نتيجة للتحولات التي حدثت في المجتمع بعد الاستقلال، حيث مثل هذا الجيل اتجاه ا تجديديا حديثا في هذا النمط الأدبي الجزائري، ومن التجارب الروائية في هذه الفترة نذكر روايات " **واسيني الأعرج**" مثل "**وقع الأحذية الخشنة** " ألف وتسعمائة و واحد وثمانون ميلاد و"**أوجاع رجل غامر صوب البحر** " ، وراوية " **نوار اللوز** " أو" **تغريبة صالح بن عامر الزوفري**"، كما كتب " **الحبيب السايح**" رواية "**زمن النمرود** "[1]، ومن الأعمال الروائية الجزائرية في هذه الفترة أيضا أعمال الروائي "**جيلالي خلاص**" رواية "**رائحة الكلب**" وروايته "**حمائم الشفق**"، كما كتب أيضا "**مرزاق بقطاش**" روايته " **البزاق** "، وكما أخرج " **رشيد بوجدرة** " عدة أعمال روائية نذكر من بينها راوية " **التفكك**" و"**المرث**" "**معركة الزقاق**" كما يتابع "**الطاهر وطار**" في هذه الفترة كتابة جزئه الثاني من رواية "**اللاز**" وهي تجربة **العشق و الموت في زمن الحراشي**".[2]

وفترة التسعينات كانت حافلة بالروايات التي تحاول أن ت ؤسس لنص روائي يبحث عن تميز إبداعي مرتبط ارتباطا عضويا بتميز المرحلة التاريخية التي أنتجته وبالواقع الاجتماعي الذي شكل الأرضية، وما تردد في روايات التسعينات تصوير وضعية المثقف الذي وجد نفسه سجينا بين نار السلطة وجحيم الإرهاب، وسواء أكان أستاذا أم كاتبا أم صحفيا أم رساما أم موظفا، فإنهم يشتركون جميعا في المطاردة والتخفي وهم يشعرون دوما أن الموت يلاحقهم.[3]

وبعد الأزمة التي عصفت بالمجتمع الجزائري خلال السنوات الماضية، والتي مست كل طبقات المجتمع، أخذت الرواية منعرجا آخر عالج موضوع الأزمة وآثارها فاتخذت راوية الأزمة من المأساة الجزائرية مدارا لها، والإرهاب ليس حدثا بسيطا في حياة

[1] بن جمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر للنشر، ط1,1988، ص15.
[2] بن جمعة بوشوشة ، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية، المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005، ص9.
[3] حسن خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف، ط1، 2002، ص 191.

المجتمع، وعندما يتعلق الأمر بالجزائر فإن الإرهاب تقاس خطورته بتلك المقاييس الإجرامية التي ارتكبها في حق الشعب.

إذا فموضوع العنف المعروف إعلاميا بالإرهاب، كان مدار معظم الأعمال الروائية التسعينية، فقرأنا روايات لمختلف الأجيال التي تعاطت موضوع العنف السياسي وآثاره اجتماعيا واقتصاديا وثقافيا، حيث يلتقي"**الطاهر وطار**" في"**الشمعة والدهاليز**" مع "**واسيني الأعرج** "في "**سيدة المقام**" في البحث عن جذور الأزمة وفضح الممارسات التي تتبّعتها كما جسدها آخرون ك"**إبراهيم سعدي**" في" **فتاوى زمن الموت**" و"**محمد ساري**" في "**الورم**" و"**بشير مفتي**" في"**المراسيم والجنائز**"، فمثلا في "**سيدة المقام**" يصور لنا"**واسيني الأعرج**" معاناة مريم التي ترمز للمرأة الجزائرية الصامدة، ويرجع سبب هذه المعانات إلى النظام والتيار المظلم المعادي لكل مظاهر التقدم والتحضر.[1]

وفي رواية " **تيميمون**" يحاول "**بوجدرة**" أن يرصد لنا من عمق الصحراء الشاسعة مسلسل العنف والاغتيالات إبان الأزمة .

وظاهرة الإرهاب التي ميزت الكتابة الروائية في عقد التسعينات بدأت الإشارة إليها منذ السبعينات، وجاءت بشكل صريح مع "**الطاهر وطار**"في رواية" **العشق والموت في زمن الحراشي** "، إذ تصور لنا الرواية الصراع بين حركة الإخوان المسلمين وبين المتطوعين لصالح الثورة الزراعية.[2]

إلى جانب هذه الروايات نجد رواية أخرى تعاطت موضوع العنف الإرهابي وعالجت جحيمه رغم أنها ليست ضمن روايات فترة التسعينيات إلا أنها عبرت عن ألم الشعب وعن معاناة المثقف في تلك الفترة المظلمة. وهي رواية "**مقابر الياسمين**" "**لإبراهيم وطار**" التي جسدت معاناة الشعب الجزائري وبينت أنواع الظلم والتسلط والتعصب والتطرف في فترة العشرية السوداء، لكن الجميل في الرواية إنها مبنية على علاقة حب صافية وقوية في

[1] آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، دار الأمل للنشر والتوزيع، دط، دت ، ص77.
[2] مخلوف عامر، أثر الإرهاب في الرواية، مجلة عالم الفكر، ع1، مج 22، 1999، ص 304.

صفائها بين بطلي الرواية "حسين وجميلة "، وهذه العلاقة الحميمية تكونت في جو مليء بالعنف والفوضى، في جو الحرب والدمار، وهنا نجد الجدل في الرواية حيث أن هناك تضاد وتنافر بين الحب والحرب.

وهذا ما سنحاول طرحه في بحثنا، وقبل أن نتحدث عن قضية الجدل بين هذه الثنائية لنفسح المجال في دراستنا إلى الحديث عن جدلية الحب والحرب، نتحدث قليلا عن مصطلح الجدلية، حيث أصبحت الساحة النقدية الأدبية تزخر بمصطلحات حديثة تجذب القارئ والباحث، ومن بين هذه المصطلحات نذكر مصطلح الجدل، والذي عرف انتشارا واسعا في المرحلة الأخيرة وشهد حضورا معتبرا في الميادين القابلة للتحليل بحيث صارت تندرج ضمنها كل النصوص.[1]

والجدل كلمة سادت علوم الفلسفة والمنطق، وتضوع أريجها في كتب اللغة والأدب والنقد، مما دفع بالمؤلفين والمترجمين إلى تحديد مفهوم لهذه الكلمة لتبين أبعادها وتوضيح دلالتها. إلا أن أحدا لم يصل بها إلى عتبة الوضوح، ذلك أن بعضهم قد عنى بتعريب dialectike [2]. كمصطلح يوناني فلسفي يرادف كلمة الجدل بالعربية وبعضهم الآخر عني بتطبيق المنهج الجدلي على الأدب بمختلف أنواعه ومدارسه معتمدين على المنطق الجدلي الذي أحياه من بعد الفيلسوف الألماني "هيجل"، فنصادف من المؤلفات على سبيل المثال: "المنهج الجدلي عند هيجل". [3]

أما عن الجدل في العربية، فقد تناولته المعاجم والبحوث اللغوية بالشرح والتفسير بما يلائم طبيعة اللغة، "**لسان العرب**"على رأس المعاجم لاتساع دفتيْه وكثرة تفصيلاته للمادة أو الجذر.

---

[1] صليبيا جميل، المعجم الفلسفي الألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية، الشركة العالمية للكتاب، دار التوفيق/ دار الكتاب العالمي، الدار الإفريقية العربية، 1994، ج1، ص 391.

[2] الوحدة ثقافة ،الجدل بين اللغة والاصلاح، (06،07، 2015)، الساعة 13:00.

[3] الوحدة ثقافة ،الجدل بين اللغة والاصلاح، (06،07، 2015)، الساعة 13:00.

جاء في **لسان العرب** ما ملخصه: الجدل: شدة القتل، وجَدَّلْتُ اَلْحَبْلَ أَجْدَلَهُ جَدْلاً إذا شدّدت فتله وقَتَلْتَهُ قَتْلًا مُحْكَمًا،...وغلام جادل: مشتد...وجَدْلٌ ولد الناقة، يَجْدُلْ جُدُولًا: قوي وتبع أمه... والأجدل: الصقر صفة غالبة، وأصله من الجدل الذي هو الشّدة... وجدل الحَب في السنبل يَجْدُلْ: وقع فيه، وفي الحديث ما أوتى الجدل قوم إلا ظلموا الجدل إلى الباطل طلب المغالبة به لإظهار الحق، فـإن ذلك محمود لقوله عز وجل "وجادلهم بالتي هي أحسن "، ويقال إنه لجدل إذا كان شديد الخصام...[1]

أما الجدل في الاصطلاح فهو دفع المرء خصمه عن إفساد قوله وبحجة أو شبهة أو يقصد به تصحيح كلامه، وهو الخصومة في الحقيقة.[2]

وهذا ما يتفق تماما مع ما وجدناه في المعجم الأدبي، حيث عرف "**عبد النور جبور**" الديالكتيكية" بأنها فن الحوار إذا ما اجتمع اثنان مختلفا الرأي ينشب جدل بينهما يحاول فيه كل واحد دحض رأي خصمه، فيكون تعارض الطرائح المعروضة محركا للنقاش فكل مناقشة هي من الجانب ديالكتيكية.[3]

وحتى نبقى في إطار التعريف بمفهوم الجدل، نستع ين بما ورد في آيات القر آن الكريم، حتى نشير إلى عدم خروج المفهوم عن دلالته العامة في الإسلام و أول ما يطالعنا في الذكر الحكيم تسمية إحدى السور بسورة "المجادلة " قال تعالى:﴿ **قَدْ سَمِعَ اللهُ قَوْلَ اَلَّتِي تُجَادِلُكَ فِي زَوْجِهَا وَتَشْتَكِي إِلَى اللهِ وَاللهُ يَسْمَعُ تَحَاوُرَكُمَا إِنَّ اللهَ سَمِيعٌ بَصِيرٌ**﴾(سورة المجادلة1).

والمجادلة تناظر بين اثنين أو أكثر وتتميز بطابع التضاد، معتمد ة في ذلك على تعارض المعايير القيمة أدبيا .[4]

---

[1] ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1994، مادة (جدل)، ص213.

[2] الشريف الجرجاني، التعريفات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 4، 1998، ص 102 .

[3] الوحدة ثقافة ،الجدل بين اللغة والاصلاح، نقلا عن: عبد النور جبور ، المعجم الأدبي، دار العالم الملايين، ط 2، 1984، ص113.

[4] علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1970، ص60 .

وعموما هذا المصطلح يستدعي علاقة ثنائية على الأقل إلى شيء من الصراع وهذا ما نجده حاليا في تعريف" **جابر عصفور**" له إذ يقول: « يشير المعنى العام للمصطلح إلى عملية صراع يتبادل طرفاها المتضادان التأثر والتأثير، على نحو يغير من كليهما على السواء ويفضي إلى مركب ثالث ليصبح طرفا في عملية صراع جديدة مع طرف يقابله على المستوى الفكري والاجتماعي...ومن منظور يغدو معه التناقض بمثابة المبدأ الرأسي للجدل» .[1]

ومن هذا نجد إن مصطلح الجدل هو أحد المصطلحات الفكرية والنقدية الرائجة في الوسط الثقافي بعامة والنقدي بخاصة.

[1] فاضل أحمد القصور، جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي، (دراسة نصية)، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2011، ص29.

الفصل الأول:
ثنائية الحب والحرب وإشكالية المصطلح

المبحث 1- : مصطلحا الحب والحرب بين الماهية والاشتقاق

1.1 الحب لغة واصطلاحا

2.1 الحرب لغة واصطلاحا

المبحث 2- : الملامح الفلسفية والأدبية لمصطلحي الحب والحرب

1.2. الملامح الفلسفية والأدبية والدينية لظاهرة الحب

1.2.أ الملامح الفلسفية والأدبية

1.2.ب الملامح الدينية

2.2 الملامح الفلسفية والأدبية لظاهرة الحرب

1. مصطلحا الحب والحرب بين الماهية والاشتقاق

لقد تعددت التعريفات واختلفت الآراء حول عاطفة الحب، هذه الظاهرة الغامضة التي لطالما حيرت الإنسان البسيط والعالم الفقيه، وهذا لا لسبب إلا لكونها بالدرجة الأولى عاطفة تختلف معالمها وتأثيراتها باختلاف التجارب الفردية، فالحب رغم التسليم بقدر مشترك له بين الأفراد يظل تجربة ذاتية تؤثر أشد التأثير على عملية تصوره والحكم عليه من هذا المنطلق فكل إنسان يمكن أن يعيد نفسه صاحب خبرة في هذا الحب ينبغي اعتبارها للإفادة منها .

1.1 الحب لغة واصطلاحا

لقد تعددت وتنوعة التعريفات لمصطلح الحب من التاحية اللغوية والاصطلاحية من هذا نتطرق إلى تعريف الحب من لغة

أ. المفهوم اللغوي للحب :

الحب: نقيض البغض، والحب:الوداد والمحبة، وكذلك الحِب بالكسر

وأحبه فهو محِب وهو محبوب على غير قياس هذا الأكثر، وقد قيل محب على القياس وحكى سيبويه : حَبَّبْتُه وأَحَبَّتْهُ ،بمعنى أبو زيد :أحبه الله فهو محبوب والمحبة أيضا اسم للحب و الحِباب بالكسر المحابة و الموادة. وتَحَبَّبَ إليه: تودد .

يقال حب الشيء فهو محبوب، والحب: الحبيب، وجمع الحب :أحباب وحبان وحبوب والتحبب: إظهار الحب. [1]

وإذا كان من المشهور أن الحب هو ميل الطبع إلى الشيء اللاذ والمبهج والمؤنس فإن من الثابت أن عبارات الناس عن الحب والمحبة كثيرة، وقد تكلم اللغويون في أصلها فقال بعضهم « أن الحب اسم لصفاء المودة، لأن العرب تقول لصفاء بياض الأسنان و نظارتها» وقال بعضهم:«الحب من الحِباب أي حِباب الماء بمعنى معظمه أو ما يعلو منه عند المطر

1 ابن منظور، لسان العرب، مادة (ح ب)، ص 302.

الشديد، أو حباب الشراب، بمعنى ما يطفو عليه ويتقدّمه عند الشراب وهو ما يعرف بالفقاقيع وفي هذا قال العرب: طفا الحِباب على الشراب، وشرِب فلان حتى تحبب أي حتى امتلأ وانتفخ.»[1]

وعلى هذا الحب يكون قد اشتق من الحِباب، إما لأن المحبة غاية معظم ما في القلب من مهمات، أو لأن المحبة غليان القلب وثورانه عند العطش الشديد والاهتياج البليغ إلى لقاء الحبيب، تتقدم كل ما عداها في النفس من المشاعر وتطفو عليها جميعا، كما يطفو الحباب على الشراب ويتقدم عليه، كما قال آخرون أن الحب مأخوذ من حبة القلب وهي سويداؤه، وفي هذا تقول العرب لمن وقع في الحب من الرجال: أصابت فلانة حبة قلبه بمعنى تمكنت من حبه. وحبة القلب ما به قوامه، فسمي الحب حبا باسم محله وموضعه.

وقيل: « الحب اشتقاقه من اللزوم والثبات والاستقرار، وفي هذا تقول العرب: أحب البعير إذ برك واستقر فلم يقم، فكان المحب لا يبرح بقلبه عن ذكر محبوبه، فيستقر على ذلك فلا يقوم له كيان[2]» .

وقيل: « الحب مأخوذ من الحِب (بكسر الحاء)، وهو القرط وسمي القرط حبا للزومه للأذن والعلاقة بين القرط والأذن هي ذاتها العلاقة بين قلب المحب وموضوع حبه. وبذالك يتبين لنا من خلال هذه الاشتقاقات اللغوية أن الحب قد انعكس في لغة العرب مفهوما وتدور معانيه المختلفة حول الغائية وعدم الوسع، مع التحمل واللزوم والثبات والاستقرار وهذه المعاني التي تتمحور جلها حول القلب وحبته التي تعني باطنه ولبابه وحياته وسويداءه حيث يشغف بالمحبوب ويمتلئ به، ويحترق به جوى ويهم به هوى ويرتجف به لوعة، ويفتن به عشقا وغراما.»[3]

[1] جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب الحديثة، القاهرة ، 1974 ، مادة(ح ب ب) ،ص612.
[2] أبو طالب المكي، قوت القلوب، المطبعة المصرية ، 1932، ج1، ص303.
[3] أبو طالب المكي، قوت القلوب، ص303 .

هذا عن مفهوم الحب لغة.

أما في الجانب الاصطلاحي فقد احتل الحب مكانة بارزة ومرموقة في دي وان الأدب العربي، فلهج به الشعراء زمنا طويلا، وانتشر فيه القول من خلال رواة الأخبار وقصص العشاق وأصحاب النوادر ثم ما لبث أن صار رسالة من بين رسائل الفلاسفة والأدباء .

ب. المفهوم الاصطلاحي:

من البين كما يوضح الإمام أبو حامد الغزالي ألا يتصور حب إلا بعد معرفة وإدراك إذ لا يحب إنسان إلا ما يعرفه، ولذالك لم يتصور أن يتصف بالحب جماد ، لأن الحب إنما هو خاصة الحي المدرك، فإذن كل لذيذ محبوب عند الملتذ به، ومعنى كونه محبوبا أن في الطبع ميل إليه، ومعنى كونه مبغوضا أن في الطبع نفرة منه، فالحب عبارة عن ميل الطبع للشيء الملذ، فإن تأكد ذلك الميل وقوي سمي عشقا [1].

والحب هو ميل إلى الشيء السار، الغرض منه إرضاء الحاجات المادية أو الروحية وهو ترتيب على تخيل كما في الشيء السار أو النافع يفضي إلى انجذاب الإرادة

والحب هو شعور دائم يتجلى في رغبات متتالية ومتناوبة. ولأن لذة الحب لا تتصور إلا بعد معرفة وإدراك فقط. وأطلق على حب الله اسم الحب العقلي وهو الحب الناشئ عن المعرفة المطابقة لحقائق الأشياء، إذ أن هذه المعرفة تولد في نفوسنا فرحا مصحوبا بتصورنا أن الله تعالى علة سرورنا.[2]

والحب ميل إلى الاتفاق والائتلاف ينعقد بين الأشخاص وتكون أنواعه بعدد أسبابه ودواعيه وهذه الأسباب بحسب " **أبي علي أحمد بن مسكويه**" أربعة : اللذة والخير والنافع والمركب، من هذه جميعا أو من بعضها.[3]

---

[1] أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، ج4، ص296 .

[2] شيراز حرز الله، تعريف الحب ، http ://ahewar.org.com ،(02،06، 2015)، الساعة 10:30.

[3] أبو علي أحمد مسكويه، تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط2، ص 126.

وإذا انقسمت المحبة إلى هذه الأسباب والدواعي فما ذلك إلا لأن مقاصد الناس في مطالبهم وسيرهم إنما تنحصر في اللذة والخير والنافع والمركب منها جميعا.

وإذا كان الأمر كذلك فلا محالة أن هذه العوامل هي أسباب لمحبة من عاون عليها وصار سببا ووسيلة إليها. ومثال ذلك أن اللذات المشتركة بين الرجل والمرأة هي سبب للمحبة بينهما، وقد تـأتي بعد ذلك المنافع المشتركة وقد يتخلل ذلك نوع من الخير فتكون المحبة جماع هذه الأسباب بينهما ويكون المركب. [1] وإذا كان الحب ينقسم بحسب دواعيه وأسبابه وموضوعاته فإننا كذلك نجده ينقسم بحسب ألوانه ودرجاته وفي هذا ينقل لنا الشيخ " **بهاد الدين العاملي**" مستندا إلى "**كتاب الريحان والريعان**" صورة عن درجات الحب فيقول: « الحب أوله هوى، ثم العلاقة، ثم الكلف ثم الوجد، ثم العشق، والعشق اسم لما فضل من المقدار الذي هو الحب ثم الشغف وهو إحراق القلب بالحب مع لذة يجدها، ثم الجوى وهو الهوى الباطن والهيام ».[2]

ومن هنا الحب إذا كان من عالم العاطفة والشعور والوجدان ف إن الكتابة فيه تعني جذبه وتقريبه إلى عالم الفكر والتصور والامتثال، غير أن تناول مفهومه موضوعا للكتابة والبحث والتحليل يعد تنقيحا للخاطر وترويحا للنفس، من حيث أنه إطلالة وتعريج على عالم رومانسي حالم، عذب وجذاب طمعا في نشوة تغمرنا في رحابه و دفء يلفحنا في ربوعه وسكينة تنالنا في مناخه وأجوائه، وذلك في وقت مبتئس موتور زاخر بألوان الضغائن والجروح، العاج بمختلف أسباب الإحباط والقروح، والغاص بأنماط الرزا يا والم آسي والكروب المليء بالعنف والفوضى والحروب، في وقت أصبح الصراع دائما بين دولتين أو طائفتين لتحقيق مكاسب سياسية أو اقتصادية أو إيديولوجية لأغراض توسيعية. وهنا نزيح الستار عن قضية مهمة من قضايا العصر والتي صار الحديث فيها متكررا في وقتنا الحاضر ألا وهي

[1] أبو علي أحمد مسكويه، تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق، ص 126.

[2] بهاء الدين العاملي، الكشكول، دار مكتبة الحياة، بيروت، دت، ص384.

الحروب التي أصبحت محل اهتمام الدارسين والباحثين بغية معالجتها، وإيجاد الحلول لها كظاهرة شنيعة تبث في القلب الحزن والخوف والألم.

هكذا سنتحدث عن مفهوم الحرب في اللغة والاصطلاح.

2.1 الحرب لغة واصطلاحا

إن الحرب لها مفاهيم وتعريفات متعددة ومتنوعة في اللغة والاصطلاح لهذا نعرض تعريف الحرب لغة .

أ . المفهوم اللغوي للحرب :

الحرب: نقيض السلم وتصغيرها حُرَيِب رواية عن العرب، لأنها في الأصل مصدر ومثلها ذُريع، وقُويس، وفُريس، وجمعها حروب، ويقال وقعت بينهم حرب، **الأزهري:** اثنوا الحرب لأنهم ذهبوا بها إلى المحاربة، وكذلك السِّلم والسَّلم، يذهب بهما إلى المسالمة فتؤنث. ودار الحرب: بلاد المشركين الذين لا صلح بينهم وبين المسلمين، وقد حاربه محاربة، وحِرابا وتحاربوا، واحتربو رجلا حرب ومِحرب (بكسر الميم)، ومِحراب شديد الحرب، ورجل محرب أي محارب لعدوه، وفي حديث علي كرم الله وجهه: فابعث عليهم رجلا مِحرابًا، أي معروفا بالحرب عارفا بها.وقوله تعالى :﴿ **فَأْذَنُوا بِحَرْبٍ مِنَ اللهِ وَرَسُولِهِ**﴾، أي بقتل، ويقال حرب فلان حربا، فالحرب: أن يؤخذ ماله كله، فهو رجل حرب: أي نزل به الحرب وهو محروب وحريب.[1]

هذا عن الحرب لغة، أما في الاصطلاح فنجد شيئا آخر.

ب . المفهوم الاصطلاحي للحرب:

إن الحرب لا تتفجر من فراغ بل من أفكار وتصورات ومخاوف وهي تبدأ في النفوس والرؤوس قبل الفؤوس،وتهدف إلى تحطيم إرادة الخصم وإلغاء الآخر وبالتالي تنشأ منها

[1] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ح ر ب)، ص304.

الفوضى وتفتح الباب للعنف والخراب والحرب كارثة كبرى ذات ثمانية عشر وجها حسب تعريف المعهد الفرنسي لعلم الحرب فهي: هيمنة وعدم الاعتراف بالغير بل وإنكار وجوده واندلاع العنف، وغياب الحق، والمخاطرة بحياة الإنسان وتدمير الثورات المتنوعة، وتكريس جميع النشاطات للمجابهات الدموية، وأفضلية اللامعقول على المعقول والمطلق على النسبي وفي إطار عقلي شمولي، ومبدأ الغاية تبرر الوسيلة، والفوضى واشتداد الأزمات، والدم والعرق والدموع، واللقاء الحتمي مع الموت، وانقطاع أحمق يبرهن على فشل العقل والقلب.[1]

ومهما تعددت تعريفات الحرب عند فقهاء القانون والسياسة ف إن الحرب تحمل معنى القتال المسلح أو المواجهة المسلحة بين طرفين، أو مجوعة أطراف دولية وأن كانت أسباب الحروب والمواجهات كثيرة ومتشبعة ومختلفة وهي التصادم الفعلي بوسيلة العنف المسلح حسما لتناقضات جذرية ولم يعد يجدي معها استخدام الأساليب الأكثر أو الأقل تطرفا .ومن هنا فإن الحرب المسلحة تمثل نقطة البداية في بعض الصراعات الدولية أي أن الحرب تحدث عندما تفشل الأساليب السياسية في حل المشاكل بين الدول. [2] وكما جاء أن الحرب هي نضال مسلح بين القوات المسلحة لكل من الفريقين المتنازعين يرمي كل منهما إلى صيانة حقوقه ومصالحه في مواجهة ا لآخر، أي الحرب هنا لصيانة الحقوق والمصالح عند كل طرف، والحرب ناجمة عن صراع مسلح بين الدول يقصد فرض أحداها أو مجموعة منها لوجهة نظرها بالقوة على الدولة أو الدول الأخرى وبذلك تهدف الحرب إلى فرض إرادة الدولة بالقوة على إرادة دول أخرى.

ويتضح مما تقدم أن الحرب في السياسة الدولية هي ظاهرة مرافقة للعلاقات الدولية تلجأ إليها الدول لتحقيق غاية سياسية تستخدم بها القوة المسلحة. وينبغي أن نشير أن هناك

[1] إبراهيم الفقيه، الحرب والسلم، http :// ahewar.org .com ،(12،26، 2014)، الساعة: 14:00.

[2] علي حسون لعيبي، في تعريف الحب والصراع والنزاع ، http:// .center.mn@gmai.com ،(01،23، 2015)، الساعة: 15:15.

فرق أساسي بين الحرب والصراع، فالصراع هو تناقض الإرادات الوطنية والقومية، وهو ناتج من الاختلافات والتناقضات بين أهداف الدولة و إمكاناتها، والصراع لا يتخذ فقط شكل المواجهة المسلحة وإنما تتعدد أشكاله ومظاهره كأن يكون سياسيا أو اقتصاديا.[1]

ونجد" **فرانز فانون** " في الفلسفة السياسية الغربية المعاصرة يرى في كتابه (**معذبو الأرض)** أن الدولة الكولونيالية (الاستعمارية) تخفي إنسانية الإنسان المقهور والمستعمر وتلجأ إلى شتى الوسائل لإهانته واستعباده، و بالتالي فلا يمكن القضاء على هذه الدولة إلا عن طريق العنف فهو الوسيلة الوحيدة التي تبقى لدى الإنسان المستعبد لاسترجاع ذاته وحريته وهو عنف مطلق ضد استعمار مطلق وقيام الحرب عليه لذا يمكن القول أن العنف يعيد الحياة إلى الإنسان المقهور ويوقظه من سباته العميق ويكشف له عن إنسانيته التي طمسها المستعمر[2] ،إذن الحرب بعامة حالة صراع بين كيانات سياسية عادة وتشن الحروب من أجل تحقيق الأهداف بالقوة ويتباين التعريف القانوني لحالة الحرب من مجتمع إلى آخر .

2. الملامح الفلسفية والأدبية لمصطلحا الحب والحرب:

إن لفظ الحب لفظ عام مشترك لعدد من الميول والرغبات والأهواء وهو تبادل شخصي بين الأنا والأنت واعتراف بالقيمة المطلقة للمحبوب وقد تناول هذه القيمة السامية عدد من المفكرين والأدباء والفلاسفة لهذا سنحاول أن نرفع الستار على ملامح الحب من الناحية الفلسفية والأدبية والدينية .

1.2 الملامح الفلسفية والأدبية والدينية لظاهرة الحب

تعددت وتنوعت الملامح الفلسفية والأدبية والدينية لظاهرة الحب، لهذا سنقوم بإبراز هذه الملامح .

---

[1] علي حسون لعيبي، في تعريف الحب والصراع والنزاع ،http:// .center.mn@gmai.com ،(23 ،01، 2015)، الساعة: 15:15.

[2] صبري محمد خليل، مفهوم العنف (تعريفه وتفسيره بين العلم والفلسفة)، http://drsabrikhalil.wordpress.com، (12،22 ،2014)،الساعة: 17:45.

1.2.أ الملامح الفلسفية والأدبية:

من المعلوم أن الحب والعشق وأحوال المحبين وأهل العشق والعاشقين، موضوع يعم آداب وتاريخ وفكر كل الأمم في جميع الأجيال، ولا يزال الناس يتحدثون عن الحب والعشق وعن معانيهما ودلالتهما وعن أحوال المحبين ومصائرهم نثرا ونظما ومنذ أقدم العصور إلى يومنا هذا، ولولا شغف الناس بهذا الموضوع واهتمامهم به وتحدثهم عنه لكَنا انعدام اليوم نصف الآداب العالمية، وجوانب هامة من الفكر الإنساني وفلسفته.

فهاهو " **توما الإكويني**" في تحديده لماهية هذه الفضيلة اللاهوتية ألا وهي المحبة فيرى أن فعل المحبة يتأسس على الرغبة في الشيء في ذاته، والمحبة هي الفضيلة التي تمكن المحب من الاتصال بالمحبوب من خلال الانجذاب العاطفي إليه والذوبان فيه[1].

كما أن نظرة "**توما**" للحب تقوم من خلال قول الرسول صلى الله عليه وسلم:« **مَنْ ثَبِتَ فِي اَلْمَحَبَةِ فَقَدْ ثَبَتَ فِي الله وَثَبَتَ الله فِيهِ**»، معنى ذلك أن حب الله لا يعني أن يجعل منا آلهة، وإنما كائنات محبة على اعتبار أن حب الله هو الحب الحق، وهذا لا ينقص من الإنسان وإنما يدفعه إلى التقرب أكثر من الخلود عن طريق الحب.[2]

أما الحديث عن الحب عند فيلسوف آخر هو "**اسبينوزا**" فلن نفهمه ولن نتذوقه في عزلة عن الإطار العام لفكره "هندسة العواطف" كما تطرق إليها في كتابه "**الإيتيقا**" لقد اعتبر الأفعال والشهوات الإنسانية كما لو كانت خطوط ومجسمات، وبهذا سعى هذا الفيلسوف إلى وضع منطق الانفعالات واختزالها في ثلاثة وهي: الرغبة/السعادة/القلق/ ليقوم الإحساس بالحب، مثلا انطلاقا من شعور نفسي اسمه السعادة، حيث لا يمكن فهم الأول دون الثاني ولا تفهم السعادة بدورها إلا عبر تحديد الرغبة، لأن هذه الأخيرة نفسها ماهية الإنسان، لأنه قبل أن يكون كائن معرفة فهو كائن رغبة.

[1] سمير بلكفيف، الفلسفة الأخلاقية من سؤال المعنى إلى مأزق الإجراء، الرباط ،دار الأمان ، 2013، ص 156.
[2] سمير بلكفيف، الفلسفة الأخلاقية من سؤال المعنى إلى مأزق الإجراء، ص 156.

وميز "**اسبينوزا**" بين نوعين من الحب: الحب الحسي الذي يتغير بسهولة إلى كراهية وحب الروح وبناءا على وحدة " **اسبينوزا** "الأساسية بخصوص وحدة الروح والجسد فالجمال وحده لا يمكن نعته بأنه علة الحب، لكن هناك الحرية الباطنية أيضا، هناك الروح، وبحضور الشيء المعشوق يقول"**اسبينوزا**" تقوى سعادة العاشق.[1]

في حين نجد "**ديكارت**" يثمن الذات العاشقة التي تكون سيدة نفسها، والتي تحدد الموضوع المعشوق استنادا على العقل، وهو عكس " **اسبينوزا** " فقد اختزل تلك الانفعالات العاطفية إلى ستة وليس ثلاثة وهي: الحب/الكراهية/ الرغبة/ السعادة/ الخوف/ الإعجاب.

ننتقل الآن إلى كيفية اشتغال قيمة الحب عند فيلسوف آخر هو "**بليز باسكال**"

هذا الفيلسوف الذي فسر عاطفة الحب من منظور مختلف، انطلاقا من بحثه عن ماهية وجوهر الأنا، إذ يؤكد على أننا لا يمكننا القبض على الأنا أو معرفتها، مما يعني هذا حسب هذا الفيلسوف أننا لا نعرف الحب، لأنه ليس ذا طبيعة معرفية، كما أن القلب يختلف عن العقل، ومن هنا فالحب الإنساني مستحيل، وبالتالي ضرورة الحب الإلهي حيث تظهر حقائق القلب، و باعتبارها حقائق الدين، فالجوهري في الحب أن يكون وسيلة من أجل معرفة الأنا لكن وللأسف نلاحظ أنه لا يقوم إلا على الجمال فحسب، و لا يعرف شيئا عن هذه الأنا، يتساءل الفيلسوف بأنه إذا وقعت لي حادثة يوما ما، فحدث لي تشوه أو إعاقة ،هل ستحبينني دائما؟ إذا كان الجواب بنعم، فما هو الشيء الذي يلزمك دائما لكي تحبينني ؟ وإذا كان الجواب بلا، فما الذي أحببته في ذاتي إلى غاية الآن؟ ما نستخلصه من هذا القول هو أننا عندما نحب شخصا ما فإننا لا نحبه إلا لأشياء تميز هذا الشخص، ف إما أن نحب

[1] محمد الغرباوي، الحب من منظور محبة الحكمة، .http://ghrbauoi2010.gmail.com، (12،29 ،2014)،الساعة 9:00.

شخصا لمظهره ولا نعرف أي شيء يميز هذا الشخص، أو قد نحبه لذاته دون معرفته حقا لأنه ليس بإمكاننا معرفة غير مظهره. [1]

ومن الفقهاء الذين استطاعو ا أ ن يقدم وا تصورا لمفهوم الحب نجد "**محمد بن داود الأصبهاني**" في كتابه "**الزهرة**"، إذ يعد هذا الإمام الظاهري رائد في البحث عن مفهوم الحب فزوده برؤية خاصة يمكن القول بخصوصها أنها جوهر النظرية العربية في الحب .[2] وقد اعتمد "**بن داود**" في رؤيته تلك على ثقافته الدينية وما انتهى إليه من أقوال الفلاسفة، وكذلك ثقافته الأدبية ودرايته بالشعر العربي في مختلف عصوره.

و**ابن داوود** أرجع سبب الوقوع في الحب إلى ثلاثة عوامل هي :

1 -العامل الميتافيزيقي: إذ أن الله جل ثناؤه خلق كل روح مدورة الشكل على هيئة الكرة ثم قطعها فجعل في كل جسد نصفا، وكل جسد لقي الجسد الذي فيه النصف الذي قطع من النصف الذي معه وذلك بسبب العشق الرابط بينهما للمناسبة القديمة، وكل هذا تماشيا وقول الرسول صلى الله عليه وسلم « الأرواح جنود مجندة ما تعارف منها ائتلف وما تناكر منها اختلف ».[3]

2 -العامل الفلكي: ومؤداه أن الأبراج تتحكم في اتفاق الأرواح، إذ لا يجد المرء بدءا من أن يحب صاحبه، فلما اتفاق الأرواح فإنه يكون من كون الشمس و القمر في المولدين في برج واحد ويتناظران من تثليث أو تسد يس نظرة مودة، فإنه إذا كان كذلك كان صاحب المولدين مطبوعين على مودة كل واحد منهما لصاحبه.

[1] محمد الغرباوي، الحب من منظور محبة الحكمة، http://ghrbauoi2010.gmail.com. ،(12،29 ،2014)، الساعة: 9:00.

[2] محمد حسن عبد الله، الحب في التراث العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1980، ص 69.

[3] محمد ابن داوود الأصبهاني، الزهرة، تح :إبراهيم السمرائي و فوزي حمود القيسي، مكتبة المنار الزرقاء، الأردن، ط 2، 1985، ص 9.

3 -العامل العلمي: ويتمثل في نشاط الغدد المستجيبة لحركة الشعور فينشأ عن تلك الاستجابة تبادل التأثير بينهما، إذ أن العشق طمع يتولد في القلب، ويجتمع إليه مواد من الحرص. فكلما قوي ازداد صاحبه في الاهتياج واللجاج وشدة القلق وكثرة الشهوة وعند ذلك يكون احتراق الدم واستحالته إلى السوداء والتهاب الصفراء وانقلابها إلى السوداء ومن طغيان السوداء فساد الفكر ومع فساد الفكر تكون العدامة ونقصان العقل ورجاء مالا يكون، وتمني ملا يتم، حتى يؤدي ذلك إلى الجنون، فحينئذ ربما قتل العاشق نفسه، وربما مات غما، وربما نظر إلى معشوقه فيموت فرحا أو أسفا.[1]

من هنا فالحب عند "**بن داود** " نوع من الاستلاب، يتخلى فيه المحب عن التفكير والتخييل والإحساس بأي شيء سوى المحبوب، ومن ثم قد يعاني حالات من الشك والقلق والجحود و الرغبة في النكوص، و لكنه لن يكون محبا إن ترك هذه الهواجس تقترب منه أو تؤثر في توحد عاطفته، فالحب الحق هو ما لا يزيد بالبر ولا ينقص بالجفاء، وهذا يعني في النهاية أنه تصور عاطفة المحب بمعزل عن المحبوب ذاته، فليس شركة بين طرفين يضحيان في سبيل غاية واحدة وهي سعادة كل منهما بوجوده مع الآخر، بل هو موقف فكري فردي ينبغي على المحب الصادق التزامه، بصرف النظر عن موقف الطرف الآخر.[2]

والملاحظ بعد استعراض العوامل السابقة، أنها ورغم اختلاف منابعها تتفق جميعها في القول أن الحب أو العشق شيء فطري في النفس الإنسانية ومتأصل فيها، لا يحدث بالاختيار بل بالحتمية ومن دون إرادة الإنسان أو قصده منه، فالميل الجنسي والتعاطف بين الذكر والأنثى غريزة واستعداد فطري في خلق الإنسان وتكوينه.

إلى جانب"**ابن داوود**" نجد "**الراغب الأصفهادي**" رحمه الله الذي لم يعرف الحب كغيره من الأقدمين بالميل، بل عرفه بالإرادة المخصوصة وبالإيثار لذا قال : « المحبة إرادة ما تراه

[1] محمد ابن داوود الأصبهاني، الزهرة، ص 9.

[2] محمد حسن عبد الله ، الحب في التراث العربي ، ص 78.

أو تظنه خيرا »، فهي إرادة مخصوصة وليست مطلقة، لذا قال :« وربما فسرت المحبة بالإرادة في نحو قوله تعالى : ﴿ **فِيهِ رِجَالٌ يُحِبُونَ أَنْ يَتَطَهَرُوا** ﴾ .(التوبة108) وليس كذلك فإن المحبة أبلغ من الإرادة كما تقدم آنفا، فكل محبة إرادة، وليس كل إرادة محبة، أي أن الإرادة أعم والمحبة أخص.وعرّف "الراغب" الاستحباب بالإيثار فقال: وقوله تعالى: ﴿ **إِنْ اِسْتَحَبُوا اَلْكُفْرَ عَلَى الإِيمَانِ** ﴾ (التوبة 23) أي: إنَّ آثروه عليه، وحقيقة الاستحباب أن يتحرى الإنسان في الشيء ويحبه » ،أما عند" **القاضي عياض**" رحمه الله فيرى الحب في قوله:« أصل المحبة الميل لما يفوق المحب » ونقل في موضع آخر بعض ما قيل في حقيقة المحبة وتعلقها بالمحسوسات والمعقولات، من ذلك ما قيل: « أن حقيقتها الميل ما يوافق الإنسان، إما لإستلذاذه بإدراك وبحواسه الظاهرة، كمحبة الأشياء الجميلة والمستلذه والمستحسنة أو بحاسة العقل، كمحبته الفضلاء وأهل المعروف والعلم وذوي السير الحسنة أو لمن يناله إحسان وأفضال من قلبه»[1]

وفي تاريخ أدبنا العربي أخبار كثيرة عمن اشتهروا فيه بالحب والعشق والهوى من أمثال ذلك: مجنون بني عامر وصاحبته ليلى، وقيس بن ذريح ولبنى، وجميل وبثينة وكثير وعزة والمؤمل والزلفاء، ومرقش وأسماء، وعروة وعفراء، وأبي العتاهية وعتبة وابن زيدون وولادة... وكثيرين وكثيرات في المشرق والمغرب. [2] وقصة سعيد وحيزية في بلدنا الجزائر تلك القصة التي خلدها الشاعر الجزائري " **ابن قيطون** " ورددتها الأغاني الشعبية، وهي قصة ذائعة مشهورة تجمع بين الغزل الرقيق والرثاء الحزين والواقعية الحية.

وبذلك كله وبعد استطلاع المضامين التي يجمعها الجانب الفلسفي والأدبي من موضوع البحث هذا يستبين لنا بوضوح أن الحب الذي عاناه المحبون واشتهر به العذريون وعاينه الملاحظون ودرسه الدراسون وعبر عنه الشعراء والأدباء والفنانون وتكلم عنه الفلاسفة

[1] شيراز حرز الله، تعريف الحب، http ://ahewar.org.com ،02،06، 2015، الساعة 10:30.

[2] مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط2، 1940، ص13.

والمفكرون ونظر له المنظرون. ليس هو عند كثيرين مجرد ظاهرة إنسانية محصورة و معزولة، وإنما هو إلى جانب ذلك بل و أهم من ذلك ظاهرة كونية وميتافيزيقية تسري في الكون والوجود كما يتخلل الدم في القلب والعروق .

1.2.ب الملامح الدينية:

الإسلام باعتباره ديانة سماوية له رؤية خاصة حول الحب كعاطفة إنسانية أصيلة، وقد حفلت النصوص الإسلامية من القران الكريم والسنة النبوية بالحديث باستفاضة عن هذه العاطفية كما تعمق عدد من المفكرين وأهل العلم بهذا الشأن في سبر أغوار الحب ومعالجة كل ما يتعلق به، باستصحاب رؤية أهل الإسلام، وسنحاول من خلال هذا أن نتناول موضوع الحب من خلال المصادر الإسلامية في الكتاب والسنة والسيرة و غيرها.

-الحب في القرآن الكريم والسنة النبوية المطهرة :

وردت كلمة الحب ومشتقاتها في القران الكريم خمسة وتسعون مرة ومما يدل على المكانة السامية التي يضعها القرآن الكريم لهذه العاطفة الوجدانية، وتراوحت استعمالاتها بين مفهوم الحب المعنوي مثل حب العدل والإحسان والخير والتقوى، وبين الحب المادي مثل حب المال والبنين ومتاع ولذات الدنيا والحب المتبادل بين الرجل والمرأة.[1]

والقرآن الكريم يصور الحب بمدلوله الحسي والجنسي لغرض العضة والعبرة، كما يصوره بمدلوله الروحي ليكون ثمرة كل عمل ديني، والغاية من كل فعل أخلاقي. كقوله تعالى:﴿ **وَ قَالَ نِسْوَةٌ فِي اَلْمَدِينَةُ اِمْرَأَةُ اَلْعَزِيزُ تُرَاوِدُ فَتَاهَا عَنْ نَفْسِهِ، قَدْ شَغَفَهَا حُبًا إِنَّا لَنَرَاهَا فِي ظَلَالٍ مُبِينْ** ﴾ (يوسف 30). وفي قوله: ﴿ **قَدْ شَغَفَهَا حُبًا** ﴾ تعبير عن نهاية الوصف في الحب، أي أن حب يوسف عليه السلام قد خرق شغاف قلب امرأة العزيز فوصل حبة القلب التي باطنه وسويداؤه، وخرق الشغاف وهو حجاب القلب ، فالحب إذا وصل إلى

[1] محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الحديث، القاهرة، 2001، ص 234.

هذا الموضع من العبد لم يملك المحب نفسه ففرغ قلبه له وامتلاءه ولم يجر على ترتيب معهود وربما خرج إلى الوله والاستهتار وجاوز معيار العقل في التصريف.[1]

كما صور القرآن الكريم الحب الجنسي من خلال القصة القرآنية الواقعية عن السيدة التي بلغ بها الحب هذا المبلغ من الشغف والقهر، وليبين لنا أن حب الناس أمر جوهري وأساسي في الإسلام، وحب الناس هو أن نؤثرهم بالخير ونتمناه لهم، وفي ذلك تمييز لإرادة فعل الخير عن فعل الخير إذ قد نريد الخير للناس، ونعجز عن تحقيقه لهم، أو قد نسيء إليهم ونحن نقصد خيرهم وعلى هذا فحب الناس يقتضي حب الخير لهم المصحوب بالأفعال المؤدية إلى غرض الخير، وهذا الغرض قد يكون مضمرا وقد يكون صريحا وقد يكون ظاهرا وقد يكون باطنا، والأفعال المتجهة نحو خير الناس بدافع الحب لهم قد يكون ظاهرها الشر.[2]

ومن أمثال هذه الأفعال التي ظاهرها الشر وباطنها الخير والتي أشار إليها القر آن الكريم في قصة ولي الله "الخضر" معلم النبي موسى عليهما السلام.

أولا: خرق تلك السفينة التي ينجم عن خرقها في الظاهر غرق من بها. ثانيا: قتل الغلام بغير سبب وجيه في الظاهر، ثالثا: إقامة الجدار الموشك على السقوط في قرية قوم غلاظ أصحاب طمع وبخل وشح وهو الأمر الذي حير سيدنا موسى ولم يهتد إلى فك ألغازها وتأويله، فبقي في حيرة لم يستطع عليها صبرا وحينئذ قال له الخضر ﴿ **سَأُنَبِئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا أَمَا الْسَفِينَةُ فَكَانَتْ لِمَسَاكِينَ يَعْمَلُونَ فِي الْبَحْرِ فَأَرَدْتُ أَنْ أُعِيبَهَا وَكَانَ وَرَاءَهُمْ مَلِكٌ يَأْخُذُ كُلَ سَفِينَةٌ غَصْبًا وَأَمَا الغُلَامُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مؤْمِنِينَ فَخَشِينَا أَنْ يَرْهِقَهُمَا طَغْيَانًا وَكُفْرًا فَأَرَدْنَا أَنْ يُبَدِلُهُمَا رَبُهُمَا خَيْرًا مِنْهُ زَكَاةً وَأَقْرَبُ رُحْمًا، وَأَمَا الجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَامَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِي المَ دِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُ كَنْزًا لَهُمَا، وَكَانَ أَبُوهُمَا صَالِحًا فَأَرَادَ رَبُكَ أَنْ يَبْلُغَا أَشَدَهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنْزَهُمَا رَحْمَةً مِنْ رَبِكَ وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ذَلِكَ تَأْوِيلْ مَا لَمْ تَسْتَطِعْ عَلَيْهِ**

[1] أبو طالب المكي، قوت القلوب، ص 614،615 .

[2] ابن تيمية، قاعدة المحبة، دار الشهاب، باتنة، الجزائر، 1988، ص68.

صَبْرًا﴾ .(الكهف78-82) ولاشك أن هذه الحكايات الثلاث المقترنة باسم الخضر دافعها الحب وإرادة الخير للناس والأنبياء والمرسلون والصالحون والمصلحون كلهم يصدرون عن حب ذاتي للناس ولسائر مخلوقات الله حتى جعلوه جوهر رسالتهم . ولا شك أيضا أن الخير المقصود من هذا الحب هو الخير النافع المفيد الذي يتفق وقيم الإسلام وليس هو الواهب للذة والسعادة أو المؤدي إليهما وحسب[1]،

والقرآن الكريم جاء بقيم إنسانية جديدة تحمل أسمى وأجمل معاني الحب وعرضها بصيغ وأشكال مختلفة...ومنها ما انطوت عليهما ألفاظه الكريمة وتعابيره وصياغته المعجزة...ومنها ما انطوت عليه إشارته ومعانيه ودلالاته، ومنها ما احتوته قصصه وكانت نصوص القرآن الكريم فيما يتصل بالعاطفة الإنسانية واضحة وصريحة ذات دلالات اجتماعية وأخلاقية... وقد اشتمل الكتاب العزيز على ألفاظ الحب وما يقترب منها أو يتفرع عنها، ودخلت هذه الألفاظ في صياغة التعبير القرآني بإعجازه الواضح وفصاحته المشرقة ومعناه المؤثر. [2] ومن هذه الألفاظ نجد:

-الألفة: ورد لفظ الألفة ومشتقاته في القرآن الكريم بمعنى الجمع بين كقوله تعالى:

﴿ **إِذْ كُنْتُمْ أَعْدَاءً فَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِكُمْ**﴾ . وأصل الألفة من الله وبإرادته كقوله تعالى:

﴿ **لَوْ أَنْفَقْتَ مَا فِي الأَرْضِ جَمِيعًا لَمَا أَ لَّفْتَ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ وَلَكِنْ الله أَلَّفَ بَيْنَهُمْ إِنَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ** ﴾ .

-المودة : من الود وقد ذكر في القر آن الكريم:﴿ **إِنَّ الذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَالِحَ اتِ سَيَجْعَلُ لَهُمْ الرَحْمَانُ وِدًا** ﴾ . و ورد لفظ المودة في موضع آخر من الكتاب الكريم كقوله تعالى:﴿ **وَجَعَلَ بَيْنَكُمْ مَوَدَةً وَرَحْمَةٌ.** ﴾

[1] ابن تيمية، قاعدة المحبة، ص 69.

[2] الألوسي عادل كامل، الحب عند العرب، الدار العربية للموسوعات، دت، ص 136.

-العشرة: ومن الألفاظ القرآنية التي تعزز الألفة والمودة العشرة والمعاشرة في قوله تعالى:﴿ **وَعَاشِرُوهُنَّ بِالْمَعْرُوفِ، فَإِنْ كَرِهْتُمُوهُنَّ فَعَسَى أَنْ تَكْرَهُوا شَيْئًا وَيَجْعَلْ اللهُ فِيهِ خَيْرًا كَثِيرًا** ﴾.

-الغرام: وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم بمعنى العذاب كقوله تعالى:﴿ **رَبَّنَا اِصْرِفْ عَنَّا عَذَابَ جَهَنَّمَ إِنَّ عَذَابَهَا كَانَ غَرَامَا** ﴾ .

-الشغف: وردت هذه اللفظة في القرآن الكريم مرة واحدة في قصة سيدنا يوسف ثم استعملها الشعراء دلالة على الحب.[1]

ومثلما اهتم القرآن الكريم بهذه الظاهرة الإنسانية ألا وهي الحب، فالحديث النبوي أيضا اهتم بها. والرسالة التي جاء بها سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم علمتنا أن الإنسان كما هو عقل وإرادة هو مشاعر وعواطف ووجدان، هو نفس وروح كما أدركت الرسالة النبوية أن الحب حالة نفسية وعاطفية تنبع من أعماق الإنسان لتمنحه سعادة وهناء.

إن الحب هو الإسلام، والرسول نفسه أمر الناس بالمحبة فقال: ﴿ **أَحِبُو اللهَ لَمَا يَغْذُوكُمْ بِهِ مِنْ نِعْمَةٍ، وَأَحِبُونِي لِحُبِ اللهِ إِيَايْ** ﴾ . وفي الحديث القدسي يقول الله تعالى: ﴿ **ولا يزال عبدي يقترب إلي بالنوافل حتى أحبه، فإذا أحببته كنت سمعه الذي يسمع به وبصره الذي يبصر به، ويده التي يبطش بها ورجله التي يمشي بها، و بي يبصر و بي يمشي** ﴾. ولهذا اشتهر ذلك الدعاء النبوي القائل : « **اللهم ارزقني حبك وحب من أحبك وحب من يقربني إلى حبك، وأجعل حبك أحب إلى من الماء البارد** ».[2]

ومن الواضح أن الرسول صلى الله عليه وسلم سأل بهذا الدعاء حب الله تعالى أولا ثم حب كل وسيلة وسبب موصل إلى حبه هذا ، لأنه يدرك أكثر من غيره بل وأكثر من سائر الخلق أن الله وحده هو المحبوب لذاته من كل وجه، لذلك كان الحب في الإسلام أي

[1] الألوسي عادل كامل، الحب عند العرب، ص 69.

[2] ابن تيمية، قاعدة المحبة، ص 13.

حب الله الذي هو غاية كل حب، وما يندرج تحته من إرادات وأعمال وتوجيهات، أساس الدين والمعرفة بالله.

وفي هذا قال حجة الإسلام "**أبو حامد الغزالي** ":« اعلم أن الأمة مجمعة على حب الله ولرسوله، فرض وكيف يفرض مالا وجود له؟ وكيف يفسر الحب بالطاعة والطاعة نبع الحب وثمرته؟ فلا بد أن يتقدم الحب، ثم بعد ذلك يطيع العبد من أحب » .[1]

هكذا يكون الحب في الإسلام كما بين الله ورسوله أمرا جوهريا أساسيا و صميميا لا عارض من العوارض الدينية ،أو عابر من العوابر الدنيوية .

2.1 الملامح الأدبية والفلسفية لظاهرة الحرب :

منذ أن قتل قابيل هابيل والحرب حدث قائم في حياة الشعوب وثقافتها مهزومة كانت أم منتصرة ويتجلى ذلك في أعمال العديد من المبدعين في مختلف مراحل التاريخ البشري ابتداء من العصر الحجري وحتى عصر القنبلة الذرية، وبالرغم من أنها كانت مدمرة وسيئة النتائج والعواقب، فإن أية قوة سواء كانت أخلاقية أم مادية لم تتمكن لا في الزمن القديم ولا في الزمن الحديث من أن تتوقف الحرب وتطفئ إلى الأبد نيرانها المتأججة.

ويحفل التراث الأدبي للشعوب القديمة بكثير من الأعمال التي تمجد الحروب، فنجد أنها وجدت صدى لها في بلاد اليونان وذلك في العديد من الروائع الشعرية والنثرية خصوصا في رائعتي **هوميروس** الذي كان يسمى بـ"مربي اليونانيين"أعني بذلك: "الأوديسة، والإلياذة " ففي هذين العملين تبدو الحرب كما لو أنها شيء فطري وغريزي في الوعي اليوناني، كما أن الرغبة في الانتقام تبدو كما لو أنها الركيزة الأساسية للثقافة اليونانية القديمة ، وفي النشيد الثاني والعشرين من " الأوديسة يصف لنا هوميروس معركة طاحنة تنتهي بأرض ملطخة بالدماء، وبرؤوس مقطوعة وأجساد مشوهة وعيون مفقودة وفي "الإلياذة "يصف المحارب ون

[1] أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، ص 294.

بالضواري و الكواسر و بالذاهبين وهم يتقاتلون بمختلف الأسلحة وحتى بالأحجار و الأرجل و أما الحرب فتوصف كما لو أنها صراع دموي عنيف لا مكان فيه للضعيف أو الجبان أو المتخاذل[1] .

أما في العصور الحديثة، فنحن نعاين ارتباطا جد وثيق بين الحرب والثقافة، وقد انعكست صور الحروب المرعبة التي عرفها العالم خلال القرن العشرين، سواء كانت إقليمية أم عالمية في العديد من الآثار الأدبية والفنية التي نتبين من خلالها أن التقدم التكنولوجي و الصناعي و العلمي الذي توصلت إليه البشرية، لم يحقق السعادة المرجوة

بل حول حياة الشعوب إلى جحيم حقيقي فيه تتقاتل بالأسلحة الأشد دمارا وفتكا بالحياة وبالطبيعة، وهذا ما جعل " **سيقموند فرويد** " يقول : « لقد دفع أناس اليوم بالتحكم في قوى الطبيعة إلى حد بعيد بحيث باتو ا بمساعدتها واعتمادها عليها يقاتلون حتى آخر فرد منهم » .[2]

ونجد في تاريخ الفلسفة أول إشارة للفظ ة الحرب وردت في نصوص الفيلسوف اليوناني "**هيراقليطس**" الذي مجد الحرب في كتابه " **جدل الحب والحرب** "، ويقصد هنا بالحب السلام أما الحرب فهي التغير المستمر في الأشياء بلا توقف أو سكون.[3]

ولأن الحب هو الذي يجمع ويؤلف بين الأشياء، والكره هو الذي يفرق، نجد الفيلسوف "**أنباذو قليس**" هو الآخر قد جعل من المفهومين مبادئ أساسية تجمع بين العناصر الأربعة أو تفرق بينهما، وكأن الحرب هي التفريق والحب هو الجمع والتقريب.

---

[1] حسونة المصباحي، صورة الحرب كخطأ غير مفهوم، http://classic.aawsat.com، (12،12 ،2014)، الساعة، 21:00.

[2] حسونة المصباحي، صورة الحرب كخطأ غير مفهوم، http://classic.aawsat.com، (12،12 ،2014)، الساعة، 21:00.

[3] هيراقليطس، جدل الحب والحرب، تر و تح: مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار التنوير للطباعة والنشر، 1983، ص 126.

أما "**هيجل**" فنجد بعض المفسرين يرون أنه ينظر في الحرب وسيلة لا غنى عنها للدولة في نموها، ويرى في الحروب كذلك أنها تخرج منها دول أقوى، ثم الأمم التي كانت تنقسم على نفسها تستطيع أن تحصل بواسطة الحرب في الخارج على السلام في الداخل. وصحيح أن الحرب عند "**هيجل**" تؤدي إلى عدم الأمن بالنسبية للممتلكات، لكن عدم الأمن هذا حركة ضرورية، ذلك أن عدم الاستقرار من الوسائل التي تحفز على التطور والتقدم كما ينظر في الحرب ضرورة لا يمكن التخلص منها ومادام السلب هو أساس التحقق والحرب سلب إذن هي أساس في تحقيق التطور.[1]

إلى جانب "**هيجل**" نجد الفيلسوف الإسلامي "**الفارابي**" الذي يبيح الحرب إذا كانت لدفع الضرر عن المدينة أو الدولة، أو عدو خارجي أو في حالة الجهاد لنشر الدعوة،

لأن أسباب الحرب لا تقوم إلا على الغلبة أو لشفاء غيظ أو لذة ينالها لا شيء آخر ولهذا فالحروب عند "**الفارابي**" نوعان: عادلة وظالمة. "**أما ابن رشد**" فقد أشار في كتابه "**تلخيص السياسة لموضوع الحرب** "، حيث أشار إلى أن الحرب أنواع، منها من يجري بين فئات المدينة الواحدة وهذا ما يسمى بالفتنة أو البغي، أما إذا جرى مع خارج المدينة فهذا يعتبر جهادا، وهو النوع المباح لنشر العقيدة الدينية . وهو ما حدث بين العرب زمن الرسالة والأمم الأخرى من فرس و روم، إذن الحرب عند "**ابن رشد**" على نوعين: حرب لرد العدو، وحرب لنشر فكرة أو مبدأ وكلاهما بنظره حروب عادلة، لأنه هنا يتحدث عن وجود دولة فاضلة أخلاقيا ودينيا وسياسيا.

أما "**ابن خلدون**" فقد أشار في المقدمة إلى موضوع الحرب، وقد تناولها بالتفصيل وربط ذلك بأصل الجلبة الإنسانية التي فطر عليها قائلا:« أنها من الأمور الطبيعية في حياة البشر منذ أن خلقها الله ». والحرب عنده كما هي عند من سبقه مباحة في حال ة العدوان

[1] عبد الرحمن بدوي، الموسوعة الفلسفية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1984، ج2، ص 594.

ودفع الضرر، ولا تقوم إلا في حالة العدوان الخارجي والحرب عنده نوعين: حرب جهاد وحرب فتنة وبغي.[1]

ونجد الفيلسوف " **كلاوزوفيتز**" تحدث عن الحرب في كتابه" في الحرب " ويقول فيها: « وبدلا من مقارنتها بأي فن من الفنون، مقارنتها بالتجارة وهي أكثر شبها بالسياسة إذ هي الرحم الذي تنمو فيه الحرب ». ويقول أيضا:« الحرب ليست فنا ولا علما هي أكثر من ذلك هي شكل من أشكال الوجود الاجتماعي » ، ومعنى ذلك أن الحرب عنده نزاع بين المصالح الكبرى يسويه الدم، وهي عملية حرة متحررة، وهي فكر حر ومواهب عقلية أكثر منه قوانين ومبادئ ونظريات جامدة محفوظة ومعمول بها.[2]

كما يرى " **كلاوزوفيتز**" أن الحرب صراع أفراد وأنانيات وإرادات وهي عامل الشراسة والعدوانية والعنف، عاملا مهما جدا في الحرب وهو القاسم المشترك لكل حرب هو كل شيء وهو الحرب نفسها، و إن افتقد هذا العنصر اختل مفهوم الحرب، إذن الحرب في تعريفها الأوضح هي عمل من أعمال العنف لها علاقة وطيدة بالنية العدوانية في الطبيعة البشرية.[3]

من المعلوم أن الحرب تعتبر أشد المظاهر المعروفة للعنف، حيث تستباح فيها المحرمات والأعراض. وعلاوة عن الأشكال المتعددة من التعنيف الجسدي، وفي هذا الصدد يحدد "**كلاوزوفيتز**" أساس الحرب في الفعل الفردي باعتباره استعمالا للقوة الجسمية من إرغام الخصم للخضوع لإرادة الفرد، وهكذا تتداخل العلوم ولتوفر الوسائل للقوة حتى تتغلب عن القوة المضادة، ومن ثمة أمكن القول بأن الحرب لا تحمل حدودا ذاتية دون تدخل التشريعات

[1] حسن مجيد العبيدي، الموقف الفلسفي من الحرب والسلام عند الفلاسفة اليونان والعرب المسلمين http://kitabat.com، (22،01، 2015)، الساعة 12:00.

[2] كارل فون كلاوزوفيتز، في الحرب، تر: أكرم ديري والهيثم الأيوبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع ، ط2، 1980، ص 63.

[3] كارل فون كلاوزوفيتز، في الحرب، ص 63.

والقوانين، ومهما تنوعت أشكال القوة أو تعددت سوف تظل مجرد وسائل لتحقيق غاية تتمثل في إخضاع الخصم.[1]

كما نجد "**كلاوزوفيتز**" تحدث عن الحرب النفسية التي سماها الحرب السياسية مرادف للحرب النفسية، كما أطلق عليها كذلك حرب الأفكار وحرب العصابات وحرب الكلمة وحرب العقل لذلك فإن هذا الأمر يجعل من الصعب وضع تعريف محدد مانع جامع لهذ ه "التيمة". والحرب النفسية لا تستخدم الأسلحة المادية التي تطلق النار من خلالها ولكنها تستخدم الأفكار والعواطف والسلوكيات من أجل تحقيق هدفها وهذه الأفكار والعواطف والسلوكيات لا تكون عشوائية بل منظمة تنظيما دقيقا وقائما على أصول معرفية علمية.[2]

وفقا لما تناولناه من أراء الفلاسفة اليونان والعرب المسلمين حول قضية الحرب من الجانب الفلسفي والأدبي، نجد أن الحرب لا تعد قانونا جوهريا في سلوك البشرفي علاقتهم ببعضهم البعض وإنما هي حالة عرضية أسبابها عدوان خارجي أو فتنة داخلية أو غلبة سياسية أو غير ذلك، والحرب تنتهي بانتهاء أسبابها التي قامت من أجلها، وهي مجرد استمرار للسياسة بوسائل عتيقة وإجبار الخصم على العمل بحسب إرادته.

[1] محمد باداج، العنف، http://memberes.lycos.fr.، (23،01، 2015)، الساعة 20:00.

[2] كارل فون كلاوزوفيتز، في الحرب، ص 64.

الفصل الثاني:
بنية الجدل القائم بين الحب والحرب في رواية مقابر الياسمين

المبحث 1-: الجدل على مستوى الشخصيات والفضاء المكاني والزمن:

1.1 الجدل على مستوى الشخصيات

1.1.أ ماهية الشخصية

1.1. ب أنواع الشخصية

1.1. جـ دراسة الجدل على مستوى الشخصيات في الرواية

2.1 الجدل على مستوى الفضاء المكاني

1.2 مفهوم الفضاء المكاني

2.2 دراسة الجدل على مستوى الفضاء المكاني في الرواية

3.1. الزمن في الرواية

1.3. مفهوم الزمن الروائي

2.3 . أقسام الزمن الروائي

2.3.أ مستوى الترتيب:

أ.1 الاسترجاع

أ.2 الاستباق

2.3.ب المدة : 1 تسريع السرد :

ب.1.أ الحذف

2 تبطئة السرد :

ب.2.أ الوقفة

ب.2.ب المشهد

المبحث 2-: مظاهر الحب والحرب في رواية مقابر الياسمين

1.2 مظاهر الحب في الرواية

2.2 مظاهر الحرب في الرواية

1. دراسة الجدل على مستوى الشخصيات والفضاء المكاني والزمن

الحب عاطفة قوية من المودة والألفة والميل والتواصل والانجذاب والدفء والتودد إلى شخص آخر وهو الفضيلة التي تمثل كل العطف الإنساني والتعامل بالرحمة واللطف والحب شعور قوي تجاه الآخرين، و الإنسان له ميول للحب وفعل الخير، لكن أحيانا نجده يميل لفعل الشر ويكمن في داخله حب الانتقام وميولهللحرب وذلك حسب الظروف التي تواجهه، فالحرب نقيض الحب، إذ أن الحب ميول لفعل الخير، والحرب ميول لفعل الشر، وهنا يكمن الجدل في هاتيتن التيمتين.

ومن هذا سنعرض بالدراسة والتحليل إلى الجدل القائم بين الحب والحرب على مستوى الشخصية والمكان والزمان .

1.1 الجدل على مستوى الشخصيات :

تعتبر الشخصية بمثابة النقطة المركزية والبؤرة الأساسية التي يرتكز عليها العمل السردي فلا يمكن تصور قصة بلا أعمال كما لا يمكن تصور أعمال بلا شخصيات [1]. إذ لا نكاد نعثر على نص سردي يفتقر إلى شخصيات تدير أحداثه أو تدور الأحداث حولها سواء في السرد القديم أو الحديث فهي تقليد متوارث [2]، حيث كانت ولا زالت محل اهتمام الدراسات الأدبية .

1.1 أ ماهية الشخصية :

إن الشخصية تعمل كمحرك أساسي للعمل الفني، فهي القطب الذي يتمحور حوله الخطاب السردي، و أهم أداة يستخدمها الروائي لتصوير حوادث القصة الروائية هي اختيار الشخصيات حيث تلعب الشخصية دورا رئيسيا و مهما في تجسيد فكرة الروائي وهي من غير شك عنصر هام في تسيير أحداث العمل الروائي.[3]

---

1 جويدة حماش، بناء الشخصية في حكاية عبدو والجماجم لمصطفى فاسي (مقاربة في السيميائيات)، منشورات الأوراس، ص 96.

[2] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة،ع13، جوان، 2000، ص195.

[3] نصر الدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة الغربية، السعودية، ع3، ماي-جوان، 1980، ص20.

إذ من خلال الشخصيات المتحركة ضمن خطوط الرواية الفنية ،ومن خلال تلك العلاقات التي تربط كل شخصية بالأخريات يستطيع الكاتب مسك زمام عمله وتطوير الحدث من نقطة البداية حتى لحظة التنوير في العمل الروائي [1].

فالشخصية هي الكائن البشري المجسد لمعايير مختلفة أو أنها الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور المحرك في تطوير الحدث القصصي.[2]

وأيضا الشخصية هي مجموعة الصفات التي كانت محمولة للفاعل من خلال الحكي ويمكن أن يكون هذا المجموع منظم أو غير منظم، [3] ويمكننا إعطاء تعريف آخر للشخصية في العمل الفني إذ هي الشخص المتخيل الذي يقوم بالدور في تطوير الحدث القصصي، فالبطل في القصة هو ذلك العنصر الذي تستند إليه المغامرة التي يتم سرد أحداثها.[4]

في الأخير يمكن القول أن الشخصية عنصر فعال في تحريك الحدث الروائي.

1.1 ب أنواع الشخصية :

لقد جرت دراسات متنوعة حول ماهية الشخصية ودورها في العمل الفني، وتعد إحدى المكونات الحكائية، التي تشكل بنية النص الروائي لكونها تمثل العنصر الفعال الذي ينجز الأفعال التي تمتد وتترابط في مسار الحكاية، ومن أجل أن تقوم الشخصية بإملاء اللحظة المركزية المسندة إليها تأليفا، وتفهم الواقع و تمتلئ بروح الحياة، محاولا أن يجسد عبرها أكبر قدر ممكن من تجليات الحياة الاجتماعية ولذلك يمكن القول : أن الشخصية الروائية يمكن أن تكون مؤشرا دالا على المرحلة الاجتماعية التاريخية التي تعيشها وقد تعبر عنها ، حيث تكشف عن نظرتها الواعية إلى العالم.[5]

---

[1] نصرالدين محمد، الشخصية في العمل الروائي، مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة الغربية، السعودية، ع 3، ماي- جوان، 1980، ص20.

[2] جميلة قيسمون، الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة،ع 13، جوان، 2000، ص 196.

[3] تيزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005، ص74.

[4] جميلة قيسمون،الشخصية في القصة، مجلة العلوم الإنسانية، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، ع 13، جوان، 2000، ص196.

[5] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005، ص 35،36 .

كما كان النصيب الأوفر من الدراسات فيما يخص تصنيف أنواع الشخصيات ولعل أهمها خاصية الثبات أو التغير التي تتميز بها الشخصية والتي تتيح لنا توزيع الشخصيات إلى سكونية و التي تظل ثابتة لا تتغير طوال السرد، وديناميةتمتاز بالتحولات المفاجئة التي تطرأ عليها داخل البنية الحكائية الواحدة .[1] كما يوجد تقسيم آخر للشخصية وهو التقسيم الشائع أين تستطيع الشخصيات تبعا للدور الذي تضطلع به القصة، أن تكون إما رئيسية (الأبطال أو المنافسون)، وإما ثانوية فتشمل على وظيفة عرضية، وإنه لمن المعلوم أن هذا التمييز ليس حاسما على الدوام وخاصة لأنه يقبل عددا من المواقف الوسيطة ،[2] وتجدر بنا الإشارة إلى كيفية التمييز بين الشخصية الرئيسية والشخصية الثانوية، وهذا ما ذهب إليه "**عبد المالك مرتاض** " حيث قال:« الحق أننا لا نضطر في العادة إلى الاحتكام إلى الإحصاء من أجل معرفة الشخصية المركزية من غيرها، إنما الإحصاء يؤكد ملاحظتنا كما بظاهرنا بدقة على ترتيب الشخصيات داخل عمل سردي ما » [3]، من خلال هذا يتبين لنا حتى وإن كانت الشخصية لها حضور من أول العمل القصصي إلى آخره ، فهذا معيار لا يمكن أن نتخذه للحكم بأنها شخصية رئيسية، بل نحددها تبعا لأهميتها في النص الروائي.

كما نجد" **فلاديمير بروب** " قسم الشخصية على أساس الوظائف التي تقوم بها الحكاية، وقد حصر هذه الشخصيات الرئيسية في سبع شخصيات وهي: الشرير ، الواهب المساعد، الأمير الباعث، البطل ، الزائف، وهي لا تقتصر على شخصية واحدة فقط، بل يمكن أن تقوم شخصية واحدة بعدد من هذه الوظائف [4].

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمن ، الشخصية)، ص215.

[2] اوزوالد ديكرو وجام ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان، تر: منذر عياشي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007، ص 674.

[3] عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص 143.

[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص25.

وإذا ذهبنا إلى تقسيم آخر لـ "**فليم هامون**" الذي يرى أن الشخصية في الحكي هي تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما يقوم به النص لذلك قسمها إلى:

أ – **شخصية مرجعية :** وهي تضم الشخصيات التاريخية والأسطورية والاجتماعية (...) وهذه الأنواع من الشخصيات تميل إلى معنى ثابت تفرض ثقافة يشارك القارئ في تشكيلها .

ب **شخصية واصلة ناطقة باسم المؤلف:** وهي تعبر عن الرواة والأدباء والفنانين

جـ– **شخصية متكررة:** ذات وظيفة تنظيمية وهي التي تنشر الخير.[1]

1.1 جـ دراسة الجدل على مستوى الشخصيات في الرواية :

إن الشخصية هي العمود الفقري الذي يرتكز عليه العمل الفني، فهي تجسد فكرة وتؤثر في سير الأحداث، فالروائي يلج لأعماق الشخصية، ويحلل سلوكها ويقدمها لنا من جميع الأبعاد النفسية والجسمية، حيث يصور عالمها الداخلي والخارجي، وعلاقتها الاجتماعية، محاولا بذلك ربط الأحداث حتى يتمكن المتلقي من رسم صورة شبه ناضجة حول تلك الشخصية، وشخصيات رواية " **مقابر الياسمين**" تجسد الحزن والمعاناة والحرب زمن الأزمة كما تجسد الحب بين بعضها البعض، إذ تقوم الرواية على عدد قليل من الشخصيات الرئيسية منها: جميلة، حسين، أبو قتادة (العربي)، هذه هي الشخصيات الرئيسية، أما الثانوية فنجد: سي لخضر، سي المبرك وزوجته، المختار أما الشخصيات الهامشية: والدة جميلة، عبدا لله والد جميلة، نفيسة زوجة سي لخضر سالم ابنها، الطاهر الملتحي المجروح، علي الحارس في الجامعة، أما العرضية نجد أخت أبو قتادة، مفيدة أخت حسين. وسنعرض لكل هذه الشخصيات لكن سنخص بالدراسة والتفصيل على الشخصيات الرئيسية القائم فيها جدل الحب والحرب–حسين، جميلة، أبي قتادة (العربي)–

[1] محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص 11.

أ -الشخصية الرئيسية

حسين: شخصية رئيسية في الرواية وهو السارد أحيانا في الوقت نفسه، طالب جامعي انتقل من الريف إلى العاصمة للالتحاق بجامعة العلوم والتكنولوجيا وبعد انتهائه من الدراسة أصبح مهندس دولة، وعمل أستاذا جامعيا بالعاصمة، وهو إنسان ملتزم ذو أخلاق وتربية حسنة، شاب منعزل لا يملك أصدقاء مقربين إلا أصدقاء العمل، وهذه العزلة فرضتها عليه المدينة و كبلته بحبالها.

حسين شاب لطيف مسالم، مبتعد عن عالم المشاكل كل البعد وإن واجهته مشكلة ما يحتار كيف يجد لها الحل المناسب، وهذا ما نجده في الرواية عندما واجهته مشكلة الملتحي الجريح الذي لجأ إلى بيته طالبا المساعدة والإغاثة ولأن حسين رجلا طيبا مد يد المساعدة له وأغاثه وأدخله المنزل لكنه في اللحظة نفسها بدأ يشعر بالارتباك وأصبح الخوف يسيطر عليه، فطلب المساعدة في حل مشكلته هذه من جارته جميلة في معالجة إصابة الجريح، وكانت أكثر شجاعة وقوة منه لأنها تؤدي في واجبها كممرضة دون أي خوف أو تردد أو تأهب على عكس حسين الذي كان الخوف مسيطر عليه ويشعر بالقلق، وهنا نجد نوع من التعارض في هاتين الشخصيتين، شخصية جميلة التي تتمتع بالشجاعة رغم أنها امرأة، وشخصية حسين الذي له صفة الخوف والجبن رغم كونه رجلا وقد صورت الرواية ذلك في:« **مساء الخير تعالي ... لتري أية مصيبة**

وقعت على رأسي

-غير الخير

- أرواحي قلت لك.

صعدت السلم جريا ... و تبعتني وهي تغلق ما تبقى مفتوحا من أزرار

وولجت إلى الداخل و أنا أشير إلى ضيفي الجريح ...وهو مستلق على الأريكة ». [1]

[1] إبراهيم طار، مقابر الياسمين، فيسرا للنشر، 2012، ص44.

في هذا المحكي نلاحظ أن حسين رغم تواجده في المدينة مدة طويلة لكنه بقي محافظ على الأخلاق الحميدة والرفيعة التي يتمتع بها أصحاب الريف على خلاف أصحاب المدينة المتحضرين، وذلك بوصف الملتحي الجريح بالضيف رغم خوفه الشديد من هذه المصيبة التي نزلت عليه. ومنه نرى أن حسين لا يزال متمسك بعادات قريته وأخلاقها رغم وجوده في مكان للتحضر والتطور مدة طويلة .

وفي سياق آخر: « **شوفي ما نعر فوش...دق الباب ففتحت ووجدته جريحا كلمني للحظات ثم فقد الوعي.**

-ما "ما تخافش" ، اقتربت منه...جست نبضه ثم قالت لي: أمسك له رأسه في هذه الوضعية حتى أعود ...

ثم ما لبثت أن عادت بحقيبة كبيرة أخرجت منها مقصا، كشفت به عن الجرح بعد أن قصت الثياب التي كانت تغطيه، ثم بدأت تخيطه فعلت ذلك ببرودة أعصاب و إتقان تام ثم صفعت صاحب اللحية الحمراء(...)وما أن أخرجت الإبرة من وريده و وضعت القطن المطهر على مكان الوخز حتى وعيتُ ما كانت تقول...يا إلهي هل سينام عندي ومصيبتاه، هذه مشكلة أخرى لو عاد رجال الأمن و داهموا بيتي لن يقتنعوا أبدا بأنهم عندما سألوني عنه، كنت لم ألتقي به بعد »[1]، ومن خلال هذا المحكي السردي يتبين لنا جدلا قائم في شجاعة تتمتع بها جميلة وخوف مسيطر على حسين حيث من المفروض أن تكون شجاعة مفترضة في الرجل وخوف مألوف في المرأة ولكن في هذا المثال نجد العكس.

كما أن الرواية تصور لنا جدلا آخر وصراعا قائما في نفسية حسين التي تتأرجح بين القلق والفرح لما انصرفت جميلة من منزله بعد معالجتها للجريح فراودته مشاعر القلق والفرح ونجد ذلك في قول حسين :« **سأنزل إلى بيتي المفروض أنه سينام حتى الصباح و إذا ارتفعت حرارته لك أن تناديني في أي وقت قالت ذلك و انصرفت تاركة**

[1] الرواية، ص44.

الباب مفتوح، فتحاملتُ على نفسي لكي أغلقه...وكانت نفسي تتأرجح بين الفرح والقلق ،كنت فرحا لأنني أستطيع الدق على بابها في أي لحظة وقلق من هذه الجثة الشبه هامدة الملقاة على أريكتي،والتي تمنيت في لحظة أن ترتفع حرارتها هذه الليلة ».[1]

وهنا نجد حسين يدخل في صراع داخلي بين شعور الفرح وشعور القلق الفرح لرؤية حبيبته جميلة في أي وقت والقلق من الملتحي المرتمي في منزله، الذي لا يعرف ماذا سيفعل معه، كما نجد حسين شخصية مفعمة بالحب الصادق الذي تملَكه منذ وقوع نظره للوهلة الأولى على جميلة لكن بقي هذا الحب في داخله لم يصارح بمشاعره الدفينة لها ولأن الأوضاع وقتها لم تكن واضحة الملامح فرض على حسين الانضمام إلى صفوف الإرهابيين لاستغلال خبرته في الهندسة الإلكترونية وصناعة الأسلحة والمدافع ورغم أن حسين كان رافضا للوضع الذي آل إليه وحاقدا على كل الموجودين في الجبل ورافضا الانضمام إليهم لكنه انضم لصفوفهم وصنع لهم ما طلبوا وذلك في قول الراوي :**«استطاع حسين أن يصنع أول مدفع قاذف، وأن يطور مسافة رميه بقدر معتبر مما رفع قيمته عند الأمير ».**[2] وهنا نجد الصراع بين الشعور والمبدأ، المبدأ رفض حسين المساهمة فيما يقتل الأبرياء والشعور بالخوف جعله يلبي كل ما طلبته الجماعة الإرهابية منه .

من هذا نستنبط الثنائية الضدية الرفض # القبول.

جميلة: ليست شخصية أساسية ومحورية فحسب بل هي أحيانا البطلة والساردة في الوقت نفسه، تروي لنا ما جرى من أحداث تخصها وتدور حولها فجميلة شخصية يكتنفها الحزن والفرح معا، بين ماضي مليء بالفرح والهدوء والطمأنينة والبراءة، ترى فيه أيامها التي قضتها في قريتها مع أمها و أبيها ،في جو مليء بالهدوء والاستقرار، وبين حاضر مليء بالجراح والمآسي، حيث توالت عليها النكبات والخيبات كما تتوالى الأيام وهنا نجد صراعا في هذه الشخصية بين ماضي مفرح وحاضر أليم .

[1] الرواية، ص 46.
[2] الرواية، ص 151.

جميلة فتاة حالمة هاربة من قريتها الصغيرة ومن اغتصاب المختار لشبابها لتتوجه إلى العاصمة بحثا عن حياة بمعالم أخرى وعن فضاءات أوسع تتنفس من خلالها عبق أزهار الياسمين الذي كان يطفو منزل السي المبروك والحاجة فطيمة اللذين عوضاها حنان الأبوين البعيدين عن العين، سكنا قلبها الصغير المليء بالأحلام وتفاصيل الطفولة الفضة التي امتزجت لاحقا بمعطيات جديدة طبعتها حياة التمدن وتحولت من فتاة ماكثة بالبيت إلى عاملة في المستشفى بعدما درست بالمعهد وأصبحت قابلة في المستشفى في قسم الولادة، لكن هذا الوضع الجديد والحياة الهادئة لجميلة لم يدوما طويلا فسرعان ما تحولت حياتها المستقرة في المدينة إلى شتات ومعاناة في القرية بعد الرجوع إليها بغرض استقدام أمها للعاصمة والعيش معا، فبعدما غادرت القرية فرارا من المختار ومن اغتصابه عادت لتغتصب فيها وعلى يد أحد الإرهابيين أبي قتادة ونجد الرواية صورت ذلك في قول السارد : « **فكرت فقط أن قريتها تلك التي غادرتها مرتين، فرت من المختار واغتصابه لكنها عادت لتغتصب هناك،تلك القرية التي كانت تحمل قدر الاغتصاب لجميلة وقدر الفرار ليلا** ».[1]

هنا نجد الجدل قائما في أن جميلة خرجت من قريتها مجبرة فرارا من اغتصاب المختار لها الذي نجت منه، لكنها عادت إلى القرية مخيرة إلا أنها وقعت فيه حين شاء أبو قتادة، وهذا الاغتصاب قدر حملته لها القرية ولم يأتي مع الإجبار بل جاء مع الخيار، ومن هذا نرى أن جميلة نبع في داخلها شعور الكره والبغض لمغتصبها وأصبحت تمقته وتمقت كل شيء متعلق به، لكنها تسارعت الأحداث وتنقلت جميلة لخدمة مغتصبيها وقتلة أمها وهنا يكمن صراعا واقعا في هذه الشخصية شعور الكره لمغتصبيها وإجبارها على البقاء معهم، وخاصة مغتصبها أبا قتادة الذي أخذ أغلى ما تملكه شرفها بالقوة لا بالرضى وجعلها سبيته المفضلة فأصبح شعور الحقد يملأ قبلها تجاهه لكن هذا الشعور سرعان ما تلاشى وتحول إلى الشعور بالشفقة، وهذا ما نجده في الرواية

[1] الرواية، ص 124.

في قولها: « **ما هذا الذي يحدث لي إنني لا أشعر بالحقد تجاهه . هذا غريب بل أشعر حياله بالشفقة إنه إحساس لا يوصف** »[1]، هنا نجد جميلة تدخل في تناقض داخلي بين شعور الحقد تجاه مغتصبها هذا الشعور الطبيعي النابع عن امرأة تعرضت للاغتصاب وبين شعور الشفقة وهذا نابع عن امرأة تعودت معالجة الناس وإنقاذهم من آلامهم وجراحهم كون جميلة كانت قابلة وممرضة في المستشفى (ملاك الرحمة) ، فشعور الحقد شعور نابع عن جميلة لحظة اغتصابها وشعور الشفقة لحظة موت أبي قتادة والغريب أن شعوري الحقد والشفقة موجهان لشخص واحد هو أبو قتادة مغتصب جميلة والفرق بين هذين الشعورين أن شعور الحقد تملك جميلة في لحظة اغتصابها ولم تعرف دوافعه وأسبابه ولم تعرف مغتصبها جيدا بل في تلك اللحظة كانت تنظر إليه كوحش سلب منها شرفها، ولكن لما تعرفت عليه عن قرب معرفة جيدة أصبحت تكن له شعور الشفقة في لحظة موته حيث عرفت الإنسان الذي كان عليه قبل أن يتحول إلى "ابي قتادة" المغتصب العنيف .

أبي قتادة: شخصية محورية أخرى في الرواية، اسمه العربي الملقب أبي قتادة كاتب صحفي في جريدة الحزب الإسلامي، كان رجلا مسالما يعمل عمله فقط ولا يتدخل في شؤون الغير ،كان يملك أسرة مكونة من زوجة ثم رزق بمولود اسمه قتادة لذلك أصبح يكنى بأبي قتادة، أرغم على الالتحاق بصفوف الجماعة الإرهابية، وفي مدة التحاقه بتلك الجماعة تحول من الرجل المسالم اللطيف إلى رجلا دون ضمير وذلك بقيامه بعمليات القتل وزهق الأرواح البريئة ويتضح ذلك عندما قام بقتل صاحب الدكان في القرية صالح وقطع رأسه واغتصاب فهيمة ابنة سي لخضر وذلك انتقاما من زوجها الضابط سابقا، وقد صورت الرواية ذلك في: « **وسمعنا فيما بعد أن الشاب الملتحي الأمام طلب يد فهيمة ابنة لخضر ولم ترض به زوجا فقام باغتصابها** ». [2]

[1] الرواية، ص 140 .
[2] الرواية، ص 117،118.

كما أن أبو قتادة الشخص الذي قام باغتصاب جميلة الفتاة البريئة التي لا حول ولا قوة لها . وهنا نجد جدل قائم في شخصية أبي قتادة في تحوله من إنسان صافي نقي صحفي لامع يهجو النظام السياسي بقلمه النقي البعيد عن التملق و التزلق، قلم يقول الحقيقة ولا شيء غير الحقيقة وهو ما أغضب بعض القائمين على النظام فزج به في السجن ونجد الرواية صورت ذلك في: « **صرّحت كل ذلك ،كتبت...كتبت.. .واستنزفت مداد قلبك و اعتصرته، لتدبج العبارات لقضية اقتنعت بها...و لم تدعو يوما إلى ما أنت فيه الآن ناديت إلى الحوار والمجادلة بالتي هي أحسن...حتى جاء اليوم الذي هاجم فيه الأمن مقر الجريدة وأخذوك إلى السجن، تذَكر جيدا المساء تذَكر ذلك الوجه الذي كان يضربك، وتذَكر كل تلك الوجوه التي تعاقبت على اغتصابك** ».[1]

من هذا المحكي السردي نجد أن جزاء الصدق والنزاهة هو السجن، وهذا ما جعله يصبح إنسان معادي مغتصب، بعد أن صار القلم سلاحا واهيا غير مؤثر استعمل العربي سلاحا آخر وهو الرشاش والقنبلة بعد أن صار أبا قتادة، فبعدما كانت مواضيعه في الجريدة مكافحة للفساد والظلم والاستبداد وإطلاق الحريات صار مفسدا في الأرض بطريقته وأصبح قاتلا، مدمرا، مغتصبا. وهذا التحول سببه اغتصابه داخل السجن حوله إلى مغتصب خارجه ونجد ذلك في الرواية : « **ذات مساء في السجن، فوجئت بباب الزنزانة يفتح دون سابق إنذار،ولا تخطيط...ورأيت وجوها تعرفها تهلل وتكبر وتأمرك بالخروج إلى الحرية،إلى الجبل،إلى الجهاد ومنذ ذلك اليوم وأنت تقتل لتثبت أنك مازلت حيا استبدلت قلمك ب"كلاشينكوف" ، وتغتصب لتبين للذين اغتصبوك أنك مازلت رجلا...و تضرب وتسب وتلعن، لتثبت لنفسك أنك قادر على فعل ذلك أيضا** ».[2]

ومنه يصبح التلوث نابع عن النقاء والنقاء ولَّد التلوث.

[1] الرواية، ص135، 136.
[2] الرواية، ص136.

أ -الشخصيات الثانوية :

سي لخضر : الذي يمثل رمز للنضال فهو المناضل المجاهد المفعم بالحب لوطنه إبان الثورة التحريرية فكان يدعى بالكوماندوس، وكان رجلا حامي للقرية.[1]

سي المبروك وزوجته فطيمة : الزوجان الطيبان اللذان يعيشان في العاصمة فشخصية سي المبروك شخصية متعلمة وهو صديق لخضر في زمن الثورة يعمل ملحقا لدى السفارات العربية. [2]

المختار: الرجل الخبيث الماكر المتسلط فهو رجل حقود وخائن إبان الثورة كان تحت أقدام الفرنسيين آنذاك مما أدى إلى جعله غنيا وذا نفوذ في القرية ،فتحكم فيها بأمواله وممتلكاته وأراضيه فكان الكل تحت إمرته لنفوذه فقط .[3]

جـ- الشخصيات الهامشية :

أخت أبا قتادة: تعمل في أمانة الإدارة في الجامعة هذه الشخصية تتميز بالخشونة والشراسة لا تملك حسن التصرف واللباقة تتعامل مع الغير بفضاضة ولؤم شديد وخشونة حادة، وهذه المعاملة كانت تتعامل بها مع حسين أخو زوجة أخيها فكانت متسلطة معه وعنيفة .

مفيدة: أخت حسين وزوجة أبو قتادة حنونة وطيبة، أم لقتادة المولود الجديد الذي رزقها الله به وعوضها غياب زوجها البعيد عنها والذي أصبح إرهابيا وهي لا تعرف شيئا عنه . [4]

د- الشخصيات العرضية:

عبد الله: والد جميلة، الأب الضعيف الذي أراد تزويج ابنته من المختار لكونه غنيا وذا نفوذ كبير الذي يكبر ابنته سنوات عدة وكان الأب يملك أرضا في القرية ويعمل فيها فلاحا يقوم بحرثها و زرعها فهي مصدر رزقه الوحيد.

---

[1] ينظر، الرواية 56.
[2] ينظر، الرواية 30.
[3] ينظر، الرواية 35.
[4] ينظر، الرواية 29.

والدة جميلة: الأم الحنونة التي تكن حبا كبيرا لابنتها جميلة وكانت تخاف عليها من غدر الزمان ومن مختار القرية التي لم تستطع حماية ابنتها منه ومن أبيها، ولم تستطع حمايتها من اغتصاب أبي قتادة لذلك كان الذبح من العنق أو النحر من وجهة نظر الروائي الجزاء المناسب لضعفها، ونحرها لم يكن على يد رجل بل كان بيد امرأة مثلها تشربت أفكار أهل الجبل الوحشية . [1]

سالم: ابن سي لخضر الذي ذهب إلى المدينة ليعالج والدته المريضة فالتقى بالصدفة مع جميلة ابنة قريته وتحدث معها طويلا عن أحوال القرية والأحداث التي جرت فيها في فترة غياب جميلة عنها ولم تشهدها .

نفيسة: أم سالم وزوجة لخضر المرأة المريضة التي أتى بها ولَدَها سالم من القرية إلى العاصمة لمعالجتها في المستشفى والتي قدمت مجموعة نصائح لجميلة توصيها على أمها المتواجدة في القرية وحدها دون أنيس لها يؤنسها.[2]

الطاهر: صاحب اللحية الحمراء المدعو صهيب لدى الجماعة الإرهابية هو إرهابي فار من الدولة وخارج عنها وعن قوانينها، وهو الملتحي الجريح الذي أسعفه كل من حسين وجميلة أثناء إصابته من طرف قوات الأمن، له مستوى السادسة أساسي من التعليم، حافظ للقرآن، وكثير من الأحاديث النبوية الشريفة،رغم مستواه التعليمي الضعيف.

علي: حارس في الجامعة ومن أصدقاء حسين في العمل هو مجاهد جبهوي كان يقوم بإدلاء النصائح لحسين ويعامله كولد من أولاده . [3]

2.1. الجدل على مستوى الفضاء المكاني :

في واقع الأمر هناك تصنيفات متعددة لأنواع الأمكنة في النص الروائي سنحاول الوقوف عند بعضها، وسنحاول دراسة بعض الفضاءات المكانية، وجدناها الفضاءات

[1] ينظر ، الرواية، ص 156.
[2] ينظر، الرواية، ص 13.
[3] ينظر،الرواية، ص 42.

الأساسية لأحداث الرواية، لأن حضورها كان طاغ من أول السرد إلى آخره وسنتناول الجدل القائم في تلك الأمكنة، وقبل ذلك نعرض أهم المفاهيم حول الفضاء المكاني.

1.2.1مفهوم الفضاء المكاني :

يلعب المكان دورا هاما في البناء الفني للرواية، فوصف محيط الحوادث وصفا دقيقا يساهم بشكل أو بآخر في إعطاء نظرة شاملة عن الرواية، حيث يعتبر المكان الوجه الأول للكون، وهو محور الحياة الذي تحيى فيه الكائنات و تتموضع فيه الأشياء.

وقد يلعب المكان دورا مهما في تحديد نسق الحياة للكائنات الحية التي تعيش فيه ومنع أشكال محددة للأحياء المتموضعة فيه[1].

فالمكان في الحقيقة هو البيئة التي يعيش فيها الإنسان، ولاشك أن الإنسان وليد بيئته، والمكان قرين الحياة الأساسي بل هو مادتها فهو الذي يقترح الفعل ويسمح به وهو الذي يقع عليه الفعل ويتحتم، والفعل صانع الذات وصانع الحياة.[2]

والمكان في الأدب ليس مجالا هندسيا تضبط حدوده أبعاد وقياسات خاضعة لحسابات دقيقة ، وإنما يتشكل في التجربة الأدبية انطلاقا واستجابة لما عاشه وعايشه الأديب على مستوى اللحظة الآتية، مائلا بتفاصيله ومعالمه، أو على مستوى التخييل بملامحه وظلاله.[3]

ويأخذ المكان في العمل الفني تعريفات متباينة فمثلا الناقدة سامية أسعد المكان عندها يتخذ أهمية خاصة في القصة القصيرة، لأن هذه القصة تعتمد على التركيز في كل شيء لاسيما وصف مسرح الحدث أو الأحداث ومن ثم يتحتم على الكاتب أن يحسن

---

[1] أحمد مرشد، جدلية الزمان والمكان في روايات عبد الرحمن منيف، مجلة بحوث جامعة حلب، ع 22، 1992، ص 56

[2] عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية (الصورة والدلالة)، دار محمد علي للنشر، تونس، ط1، 2003 ، ص 475.

[3] سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير،جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006، ص38.

اختياره،وأن يصفه بإيجاز بقدر الإمكان وأن يبرز سماته الأساسية المرتبطة بالقصة ككل.[1]

كما عرف "**جميل صليبيا** " المكان قائلا: « المكان الموضع وجمعه أمكنة، وهو المحل المحدد الذي يشغله الجسم وهو مرادف للامتداد، و يرادفه الحيز.»[2]

وعلى هذا نلاحظ اختلافا في الآراء حول تحديد مدلول المكان والفضاء فهناك مرادفات عدة تستعمل للدلالة على المكان منها: الحيز ،المقام، الموضع، الملأ، المحل الخلاء والأين ...الخ . لهذا سوف نفرض بعض المفاهيم تحدد معنى كل من المكان والفضاء، فالمكان هو محدد يرتكز فيه مكان وقوع الحدث والآخر أكثر اتساعا ويعبر عن الفراغ المتسع الذي تتكشف فيه أحداث الرواية.[3]

أما الفضاء باختصار هو أهم وأوسع من المكان إذ أنه يمثل الكل والمكان يمثل الجزء، إذ نجد الناقد "**حميد لحميداني**" يعرف الفضاء قائلا : « إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان، إنه مجموعة الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية المتمثلة في صيرورة الحكي سواء تلك التي تم تصويرها بشكل مباشر، أم تلك التي تدرك بالضرورة، وبطريقة ضمنية مع كل حركة حكائية »[4] .

هذا فيما يخص الفضاء الروائي أما بالنسبة للمكان الروائي، يبنى لأداء وظائف تخيلية على المستوى البنائي كالتقصي، وذلك يخلق تحاور مع الأماكن الأخرى والإسهام في تشكيل الفضاء الروائي وفي خلق المعنى، وعلى المستوى الدلالي بتوظيفه دالا لإضفاء الدلالة على الحكاية [5]، فتجانس الأمكنة الموجودة في الرواية يساعد في بلورة الفضاء الروائي فالمكان بهذا المعنى هو مكون الفضاء ومادامت الأمكنة في الروايات غالبا ما تكون متعددة ومتفاوتة، فإن فضاء الرواية هو الذي يلفها جميعا، أنه العالم

[1] أحمد زنبير، المكان في العمل الفني، مجلة عمان، أمانة عمان الكبرى، ع 129، 2006، ص 13.
[2] جميل صليبيا، المعجم الفلسفي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، 1994، ج2، ص414.
[3] باديس فوغالي، بنية القصة الجزائرية عند المرأة، رسالة ماجستير، جامعة منتوري، قسنطينة، 1996، ص164.
[4] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 64.
[5] أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات إبراهيم نصر الله، ص 130،131.

الواسع الذي يملأ مجموع الأحداث الروائية، فالمنزل أو الشارع أو الساحة كل واحد منها يعتبر مكانا محددا ولكن إذا كانت الرواية تشتمل هذه الأشياء كلها فإنها جميعا تشكل فضاء الرواية[1].

في الأخير يمكن القول أنه مهما تعددت الآراء في تحديد مدلول المكان والفضاء فسيظل مفهوم المكان موضعا كان أو سطحا، أو مقاما أو بعدا، أو حاويا أو محلا اصطلاحا أبدعه الإنسان ليحدد من خلاله موقعه في المكان، وليتأتى له فهمه والإمساك به. ولهذا لم تجد اللغة والفلسفة لفظة تدل دلالة واضحة على حاوي الأجسام

أو الأشياء غير كلمة مكان ذاتها فهي مفردة ذات دلالة تعبر تعبيرا عما يراد منها[2].

فمهما تعددت مصطلحات المكان وتباينت مدلولاتها يبقى عنصرا من عناصر السرد المهمة.

2.2.1 دراسة الجدل على المستوى الفضاء المكاني في الرواية :

إن الرواية تعتمد في بنائها على المكان الذي غدى ركيزة من الركائز الأساسية التي لا يمكن لأي روائي الاستغناء عنها فهو جانب لابد منه في العمل الروائي، كما أن المكان الروائي يشمل أمكنة الرواية جميعها وأشيائها، كما يقدم الوصف المنتظم في سياق حركة تشكل البناء الروائي، أي في سياق آخر حركة الفعل الذي يجري فيها[3] .

فرواية "مقابر الياسمين" غنية بالأماكن وستكون بداية دراستنا للفضاء المكاني في الرواية بفضاء المدينة كفضاء عام يضم معظم الأمكنة باستثناء الجبل.

---

[1] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 53.

[2] حسن لشقر، فكرة المكان وتطور النظرة إليها في الفكر العربي والغربي، مجلة عمان،أمانة عمان الكبرى، ع129 2006، ص 32.

[3] عبد المجيد زراقط، في بناء الرواية اللبنانية، نقلا عن فضيلة ملكمي، بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية ص 130.

فضاء المدينة: فضاء مفتوح دال على الانفتاح والتمدن والحضارة لكن في الرواية تكمن دلالتها في المكان الحزين الذي استولى عليه أناس ليسو بغرباء عنه بل هم أبناء المدينة العاقين الذين تنكروا لها ولأمومتها وحقها عليهم، وكيف تحولت هذه المدينة من مكان للتفتح والحضارة إلى مكان تجري فيه مجازر و اغتيالات، يحمل صورا مأساوية انقلبت جحيما وألما. صورت الرواية معاناتها ونقلت رائحة الدم ومشاهد القتل والتخريب وذلك في قوله :« **وفجأة انطلق صوت الرصاص مصفرا، من جميع الاتجاهات وقابلتني جموع من الجلابيب واللحى، تجري باتجاه الأسفل بعضهم وقع على الأرض وبعضهم يجري حافي وبعضهم يصرخ:اجروا، اهربوا، إنهم يطلقون الرصاص، كان النسوة يزغردن من شرفات المنازل، و يرمين بقنينات الخل والماء للفارين وهرعت سيارات الإسعاف إلى مكان المواجهة، كان الجرحى واقعين على الأرصفة، لا يكفون عن الصراخ مجزرة حقيقية يا إلهي إنها الحرب، شوارع المدينة تفوح برائحة الدم** »[1]

أصبح المكان يعبر عن الضباب والصراخ والفزع والعويل وانفتاح العنف والقتل، وهنا نجد التناقض في هذا كله أن المدينة لما كانت فضاء للحياة والحركة والأمل، أصبحت فضاء للصراع والقتال، وأصبحت تمثل الألم و الدمار و الهلاك و المأساة، فكيف يمكن للمدينة أن تكون فضاء للحياة من جهة، وقبرا وموتا من جهة ثانية، وهنا الإنسان هو من يعطي المدينة وجهها حضاريا كان أم متخلفا فالمدينة مرآة عاكسة للإنسان، سلوكاته وأفكاره وهذا ما نجده في تصرفات الجماعة الإرهابية و قوات الأمن الذين قلبوا دلالة المدينة من الحضارة والحياة إلى الدمار والموت.

فضاء الشارع : فضاء من الفضاءات المفتوحة الانتقالية التي تشهد تنقلات كل المخلوقات ،و تحركات الأشخاص من أماكن عملها ومقر سكناها ، وبطبيعة الحال فإن لكل روائي طريقته الخاصة في صياغة هذا المكان، وقد جعل الروائي إبراهيم وطار الشارع مكان ينم عن القلق والموت، والخوف من الاغتيالات وذلك في قوله:

[1] إبراهيم وطار، مقابر الياسمين، ص 37،38.

« فجأة أدلم الشارع ولم يعد يعني شيئا إنه الضياع، الجرحى يئنون يتساءلون من الذي أطلق النار» [1]، وفي سياق آخر نجد في قول حسين : **« بلغت الشارع حيث أقطن بشق الأنفس...اضطررت إلى الانعطاف عبر أزقة ضيقة متلوية...تزيد من المسافة الفاصلة بيني وبينه عدة أمتار...حتى أتقي سيارات الشرطة والدرك، وجموع المتظاهرين الذين كانت أجسادهم تصطدم بي...وبالرغم أنني أسكن هذا الحي منذ أزيد من سنة إلا أنني أصبحت لا أعرفه من كثرة دخان القنابل المسيلة للدموع...وهذا المنظر المفزع للمطاردات اللامتناهية، صوت الرصاص الذي ما فتئ يخترق سكون هذا الحي الراقي الذي ألف الهدوء والسكينة »**[2].

وهنا أصبحت شوارع المدينة تمثل هاجس الخوف والضياع. كما أصبح الشارع يمثل الفزع عند حسين، ونرى أن فضاء المدينة يعاني العنف الإرهابي، بعد أن كان فضاء دالا على الشغل و ممارسة الحياة العادية بأمن واستقرار تحول إلى فضاء يدل على الخوف والقهر الاجتماعي.

فضاء الجامعة: عبارة عن مكان مفتوح وهي رمز للعلم والثقافة والانفتاح نحو العالم الخارجي، حيث يكمل الطالب فيها الدراسات العليا بعد مسيرة من العطاء الدراسي، كما تعبر عن حضارة و تقدم الأمم من خلال الأبحاث التي تبحث فيها.

في الرواية كانت الجامعة تمثل مكان للمظاهرات والمسيرات، وهنا نجد التعارض في هذا الفضاء المكاني من مكان للعلم إلى مكان للفوضى، والمعارضات والأحزاب ونجد هذا في الرواية في قول عمي علي لحسين:

« أنت دائما هكذا ها ها ها لما لا تعود إلى القرية لترى أهلك، فالحال هنا كما ترى الإضراب مفتوح وهذه الأحزاب عششت في الجامعة، وجعلت منها منبرا »[3]

[1] الرواية، ص 38.
[2] الرواية، ص 38.
[3] الرواية، ص 27.

وفي سياق آخر: « **فجأة صاحت فرامل سيارتين متتابعتين في ساحة الجامعة أطل الجميع من مكاتبهم نزل أفراد ملثمون، وبقي السائقان في مكانهما وقف اثنان أمام مدخل مبنى الإدارة ودلف أربعة إلى الداخل مدججين بالأسلحة** ».[1]

وهنا يتبين أن مكان العلم تحول إلى مكان العنف والفوضى.

ومن هذا المحكي السردي يكون الجدل في تحول الجامعة من مكان للعلم والمعرفة إلى مكان سياسي، مكان للمظاهرات وترجمة الانتماءات السياسية للأحزاب ضمن شريحة الطلبة والأساتذة .

فضاء القرية: من الفضاءات المفتوحة وهي فضاء ذكريات الطفولة والصبا والزمن الجميل لجميلة، والزمن الرائع الذي عاشته فيه. في قولها: « **قريتي التي كانت موطنا للفرح والورود وكانت تحرس أحلامي من الخوف والأحزان** »[2]، لكن سرعان ما تحول هذا الشعور الجميل البريء إلى شعور الحزن و الحسرة في قولها :« **هاهي تتحول إلى مستودع للكوابيس التي تحاصرنا حتى في اليقظة، لا شيء يقلق مضجعي إلا هذا الليل المظلم الحالك السواد، ليلة واحدة فقط في قريتي، هاهي تمحو سنوات عديدة من الفرح والجمال** »[3] .

وهنا نجد التصادم في هذا المكان لما كان مكان للفرح والأحلام أصبح مكان للخوف والرعب وزرع الهلع في نفوس سكانها والتحكم فيهم، فلما كان قاطنو القرية من الفلاحين صار قاطنوها من المسلحين ونجد ذلك في قول سي لبشير أمام القرية لجميلة:« **لقد تغير كل شيء هنا، أن القرية تحت رحمة المسلحين ولن يسمحوا لك بهذا اللباس قد يعاقبوك أو يقتلوك من أجل هذا فاحترسي** »[4]، ومنه نرى القرية لما كانت ملاذ نفسي يتضمن الهدوء والسكينة والنقاء والصفاء، صارت ملاذا من نوع آخر للمسلحين والقتلة والمغتصبين، ولبَث الأفكار الهدامة والفكر التطرفي، وصارت قاعدة خلفية للأعمال

[1] الرواية، ص 33.
[2] الرواية، ص 120.
[3] الرواية، ص 33.
[4] الرواية، ص 99.

الإجرامية فتضاريس القرية جعلت منها حصن للمسلحين، وهي ظروف لم توفرها المدينة ببناياتها وشوارعها، كما لم تعد تلك الجنة التي غادرتها جميلة بل أصبحت القرية لجميلة تعيش تحت رحمة جيشين، جيش النهار الذي ينصحها بتغيير لباسها، وجيش الليل الذي ذبح أمها على مرأى منها.

فضاء البيت: مكان مغلق ويشتغل حيزا مهما في حياة الإنسان إذ أنه غالبا ما يكون مصدر راحة وطمأنينة ، وله دور كبير من ناحية الجانب النفسي يحميه من التشرد والضياع ولكن في مدونة "**مقابر الياسمين**" نجد أن البيت دال على الموت والخوف والفزع بعد ما كان مكان دالا على الاستقرار والهدوء وراحة البال، وهذا نجده في الرواية لما ذهبت الجماعة الإرهابية إلى سكان القرية وطلبوا المأونة منهم بالتهديد وأحيانا القتل وذلك في قوله : « **وأصبحوا يدقون على الأبواب كل ليلة يطلبون الطعام والمال ويهددون من لا يريد إعطائهم** »[1]. وفي سياق آخر: « **لقد أصبحت لا أنام، خاصة وأنهم جاءوا في ذات صباح وطلبوا طعاما ولم يكن لدي شيء أقدمه لهم، فدفعني أحدهم** »[2] وهنا نجد في هذا المثال يصور معاناة الأم وما تحسه من رعب وعدم الاطمئنان رغم أنها في بيتها المكان الذي تظنه مأواها الآمن. وهنا الصراع قائم في هذا الفضاء المكاني وتحوله من مكان للسكينة والحماية إلى مكان للألم والفزع ويتبين ذلك من خلال تعرض أم جميلة للعنف في بيتها المكان الآمن كما تظنه هي .

أما إذا عدنا لجميلة نرى أن البيت في المدينة كان يمثل لها الحياة، فكان مكان قرين التعلم والمعرفة لها ومنه صارت قابلة متعلمة وفيه أحبت حسين، ومنه كان يمثل الطموح والأمل ومكان للحب. لكن البيت في القرية كان بالنسبة لها قرين الجهل والفقر ومنه فرت خوفا من اغتصاب المختار وفيه كرهت ضعفها وضعف أبيها، وفيه قتلت أمها فأصبح يمثل لها مكان لفسك الدماء والقتل، بعدما رأت بعينها موت أمها ذبحا . وقد صورت الرواية ذلك في المثال التالي: « **تقدمت الأم منه فدفعها إلى الفناء وتسلمتها أيادي**

[1] الرواية، ص 119.
[2] الرواية، ص 119.

مضجرة بالدماء تبينت جميلة صاحب الأيدي ففوجئت بامرأة في سن متقدمة سرعان ما أمسكت الأم، وأعانها أحدهم على طرحها أرضا فذبحتها كالشاة »[1]، وبعدما كان البيت بالنسبة لجميلة يمثل الفرح والحضن الدافئ مع أمها، مكان الأنس ومهد ذكريات الطفولة المملوء برائحة النعناع التي تقوم أمها بغرسه ، تحول إلى مكان موحش غاب فيه الحنان والحب العائلي وهنا يتبين لنا وقوع جدل في هذا الفضاء من خلال تغير دلالة البيت من الحياة والطموح والأمل والحب إلى الخطر والموت والحرب .

ومن هذا تبينت لنا الثنائية الضدية في: الحب # الحرب، الحياة # الموت.

فضاء الجبل: فضاء يمثل الحرية والانفتاح لكن في رواية "**مقابر الياسمين**" يعد فضاء للظلم والقهر والإلغاء، فبالرغم من انفتاحه على العالم واتساعه إلا أنه يمثل سجنا أكبر يضيق بما رحب، إنه فضاء القهر الواسع، ونجد ذلك عند قيام الجماعة الإرهابية بعزل كل من الطبيب وحسين إلى الجبل لتلبية حاجاتهم فهذا دال على أن كل منهما معتقلان في سجن لا مفر منه، ويتبين ذلك في قول الطبيب لحسين :« **أنا لم أعد إلى المدينة منذ قدمت أنه إعتقال غير معلن...أتظن أنهم سيعيدوني؟؟أنا شبه مقتنع أنهم لو وجدوا طبيبا آخر لأعدموني** »[2] ،وهنا الجبل تقهر فيه الكلمة والحرية فالجماعة الإرهابية التي تتخذ من الجبل موطنا لها تجمع بين فئات وشرائح اجتماعية مختلفة ذات انتماءات حزبية أيضا، وهذه الفئات ضمها الجبل وجمع بينها تحت مظلة الأمير الذي فرض رأيه على هؤلاء الأفراد جميعا فليس هناك صوت يعلو على صوته ولا رأي فوق رأيه، هو الأمر الناهي، المقرر الموزع للمهام بين الأفراد داخل هذا الفضاء الواسع كما فعل وأمر حسين بصنع مدفع هبهاب وذلك من خلال الحوار الذي دار بين حسين والأمير في قوله:« **أرأيت الساحة حيث ضربت الشمس؟؟**

نعم

-هل كنت ستشرب من أحد الغالونات الموجودة فيها؟

[1] الرواية، ص 122.
[2] الرواية، ص 144.

-نعم

-لم يكن ذلك ماء بل مادة لصنع القنابل، هل رأيت أنابيب هناك ؟؟؟

-نعم

-إنها لصنع مدافعنا الهبهاب الأشد وقعا على رؤوس الكافرين من الهاون وأنت من سيصنع كل هذا...

- لدينا كل شيء، نحن بحاجة إلى مهندس يستطيع فك التركيبات والحسابات الموجودة عندنا في الأوراق، وأنت هو هذا المهندس، ألست مهندسا في الإلكترونيك ؟

- نعم

- **إذن فلتقم بعملك ، و لك أن تتمتع بمنزلة لم تحلم بها أبد ا...»**[1]، هنا نرى أن الجبل أضحى فضاء للمحاكمة والسجن وإصدار الفتوى وصنع السلاح كما أصبح أيضا فضاء سكني يضم المنازل والخيام والنساء والأطفال وهذا ما أشار إليه حسين عند وصوله إلى الجبل: « **كان معسكرا حقيقيا، فيه النساء والأطفال والسيارات و مخازن السلاح، ومسارات التدريب و لوازمها، وكانت الخيام منصوبة مموهة بشكل جيد بالأحراش وأغصان الأشجا** ر »[2] ، وهنا نجد التضاد قائم في هذا الفضاء من خلال أن الجبل انزاح عن صفته الطبيعية كمكان انتقال إلى مكان إقامة وفضاء آهل بالسكان بعدما كان مهجورا إلا من الحيوانات، يسكن أفراده مساكن متواضعة ككهوف ومغارات، وهنا نجد الجبل يحمل في زمن الأزمة دلالة سلبية مشحونة بالعنف والظلم والتعسف والقهر. ورفض الآخر ومعارضته، إنه مكان الاستلاب، مكان يكشف عن صراع، مكان لتصدير الموت للأبرياء بصناعة القنابل

والهباب، لكن كما للجبل دلالات سلبية له دلالة ايجابية تكمن في التقاء الحبيبين جميلة وحسين ببعظهم والاعتراف بحبهم لبعضهم، إذ أن حسين وجميلة التقيا في الجبل مكان

[1] الرواية، ص 150.
[2] الرواية، ص 104.

العنف والسلب ليمارسا حبهم وسط الحرب وصورت الرواية ذلك في قول جميلة لحسين والاعتراف لهـ بحبها في قولها:« **حسين نحبك لم أقلها لك لكنني عاهدت نفسي لو كتب لقاؤنا، ستكون أول كلمة تسمعها** »[1]، وقول حسين لجميلة والاعتراف بحبه لها قائلا: « **جميلة أنا أحبك أحببتك منذ رأيتك بل قبل أن أراكي** »[2]، وهذا الحب فتح لهما باب الأمل للعيش سويا في مكان يمثل القسوة والعزلة عن العالم.

وأصبح الجبل مكان للحب وإلتقاء الأحبة أي حب زمن الحرب، لكنه سرعان ما أغلق هذا الباب بـإغتيال حسين ودخول جميلة في غيبوبة الحياة ب إقتلاع ياسمينتها إلى الأبد.

3.1 الزمن في الرواية :

يعد الزمن عنصرا مهما من عناصر النص السردي، لأنه الرابط الحقيقي للأحداث والشخصيات والأمكنة..والرواية من أكثر الفنون الأدبية إلتصاقا بالزمن ، و إذا اعتبرنا الفنون التشكيلية فنونا مكانية، فإن الرواية تعد فنا زمنيا، أو عملا لغويا يجري ويمتد داخل الزمن.[3]

ومنه لا يمكن أبدا وجود عمل روائي خال من الزمن .

1.3.1 مفهوم الزمن الروائي

إن موضوع بنية الزمن من المواضيع التي تتسع باتساع الدراسات الأدبية والنقدية إذ حظي بالاهتمام من النقاد نظرا لكونه اللبنة الرئيسية التي يتأسس عليها العمل الروائي فهو يتخلل الرواية كلها ولا تستطيع أن تدرسه دراسة تجزيئية ، فهو الهيكل الذي تشد فوقه الرواية.[4] لذلك لا يمكن تجاوزه أو اسقاطه لأنه حاضر في اللبنات الروائية، فهو على حد

[1] الرواية، ص 146.
[2] الرواية ،ص 146.
[3] الطاهر روابنية، الفضاء الروائي في الجازية والدراويش لعبد الحميد بن هدوقة في المبنى والمعنى، مجلة المساءلة، يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، ع 1، 1991، ص24.
[4] سيز أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1984، ص27.

تعبير مها قصراوي محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها كما هو محور الحياة ونسيجها[1].

2.3.1 أقسام الزمن الروائي :

بما أن الزمن الروائي يعتبر مادة خامة يتحكم فيها الروائي كما يشاء، فهذا يعني أنه قد يخالف المسار الزمني الطبيعي لسير الأحداث، وانطلاقا من الأعمال النظرية التي ألفت في هذا المجال يمكن تقسيم الزمن إلى قسمين: قسم متعلق بترتيب الزمن وقسم متعلق بمدة الزمن.

2.3.أ مستوى الترتيب :

يقصد بالترتيب الزمني كيفية صياغة الأحداث الروائية حيث تستشف هذه الصياغة انطلاقا من مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة[2] .

و لأن الرواية لها زمنان زمن طبيعي خطي، وزمن محكي إبداعي، يؤهل العمل الأدبي بأن يكون عملا روائيا، لذلك فإن الأحداث الروائية قد يطرأ عليها نوع من التقديم والتأخير، لأن مقتضيات السرد(...) كثيرا ما تتطلب أن يقع التبادل فيما بين المواقع الزمنية ليجد القارئ نفسه أمام شبكة متجانسة يصعب فيها ترتيب الأحداث ترتيبا زمنيا منطقيا[3]. لذلك ركز النقاد على تقنيتين سرديتين تساعدان المتلقي على فهم الأحداث الروائية فهما يعكسا ربطه لهذه الأحداث،وهما: تقنية الاسترجاع وتقنية الاستباق.

أ.1 الاسترجاع:

في كثير من الأحيان نجد للروائي الكثير من الوقفات الاستذكارية، للأحداث الماضوية حيث أن كل عودة للماضي تشكل بالنسبة للسرد استذكارا يقوم به لماضيه

---

[1] مها القصراوي، الزمن في الرواية العربية، الدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004، ص 96.

[2] جيرار جنيت، خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأردني، دار الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط 3، 1997، ص47.

[3] عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، 1998، ص 189.

الخاص، ويخملنا من خلاله إلى أحداث سابقة عن النقطة التي وصلتها القصة[1] .

وهذه العودة ليست تلقائية أو تجاوز للحكاية، وإنما هي تقنية سردية تجعل العمل يتميز بالفنية والتفرد عن الأعمال الأخرى. لأن تقنية الاسترجاع تعمل على خلق حكايات ثانوية مكملة للعمل الروائي [2]. ولقد حظيت رواية " **مقابر الياسمين** " بنصيب وافر من الإسترجاعات والتي تعد إلى جانب الإستباقات بمثابة القلب النابض الذي يضمن عملية التواصل بين النص والكاتب [3]، مثال ذلك: « **تناثرت ذكريات مقاعد الدراسة...ولعب الحبل والغميضة. والكرود وأعراس القرية، وكل شيء جميل تناثر من مخيلتي كحبات لؤلؤ من عقد منفرط** »[4]، جاء هذا الإسترجاع على لسان جميلة برجوع هذه الأخيرة إلى ماضي طفولتها المفرح زمن الطفولة المرح و الهادئ.

وفي سياق آخر نجد: « **تزاحمت في ذهني ذكريات الطفولة، و أنا أمر بمحاذاة سور المدرسة، كانت ذكريات دافئة لأول مرة منذ سرت في طريق القرية...تتسابق في ذهني ذكريات جميلة** »[5]، وهنا نجد جميلة تسترجع ذكريات الطفولة المفعمة بالسعادة والبراءة والحنين إلى زمن مضى وانتهى ولم يعد له وجود وهذه العودة إلى الوراء تنزل الستار على نفسية صاحبها الرافضة للواقع بكل أشكاله والعودة الزمن الهدوء والأمان.

كما نجد استرجاع آخر في : « **فجأة عاودته رائحة البحر وسمع أصوات أصدقاء الطفولة تناديه باسمه ليس ابا قتادة وإنما العربي** .

-يا العربي...العربي...اقفز هيا...

وكان هو واقفا على صخرة عالية مطلة على البحر...يمارس منها هو وأصدقاؤه الغطس البهلواني

-اقفز هيا يا العربي...هل أنت خائف

---

[1] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 121.

[2] ينظر، جرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 60.

[3] وحيد بوعير، حدود التأويل، قراءة في مشروع امبرتويكو النقدي، الدار العربية للعلوم، الجزائر، ط1، 2008، ص 170.

[4] إبراهيم وطار، مقابر الياسمين، ص96.

[5] الرواية، ص 97.

كان صوت الأمواج...ورائحة أعشاب البحر يملأن المكان وأصوات أصدقاء طفولته تتناص إلى سمعه واضحة مقهقهة كما في نهارات الزمن الجميل الذي رحل ويبدو أنه لن يعود »[1] ، في هذا المحكي استرجع السارد أيام طفولة أبي قتادة بعدما أصيب وقاربت حياته على الانتهاء فقام السارد باسترجاع طفولته المليئة بالهدوء والسعادة والرتابة أي العودة للماضي الهادئ المليء بالسكينة .

أ.2 الاستباق :

الاستباق هو التقنية الثانية التي يلجأ إليها الروائي في ترتيب الأحداث وهو عبارة عن سرد حدث في نقطة ما قبل أن تتم الإشارة إلى الأحداث السابقة، بحيث يقوم ذلك السرد برحلة في مستقبل الرواية.[2] وهو على حد تعبير "**حسن بحراوي**": « القفز على فترة ما من زمن القصة، ويتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث والتطلع إلى ما سيحصل من مستجدات في الرواية »[3] .

ونجد الاستباق في الرواية من خلال العنوان فهو بمثابة مؤشر يستشرف به القارئ مضمون النص ويمكن الدخول منه إلى عالم الرواية إذ أن العنوان يدل على جدل بين حادثة أليمة ومؤسفة هي الموت ولكن لم تذكر كلفظة إنما ذكرت لفظة تحيل للموت هي لفظة مقابر التي لها دلالة الخوف والرهبة، وبين لفظة الياسمين التي هي نوع من الورود تنبع منها رائحة طيبة وهي تدل على الطمأنينة والسكينة، كما يعد كل من اللون والغلاف مؤشرين للقارئ يضعه أمام فاتحة نص مأساوي مشحون بالقلق والدمار يصور مناخا كئيبا يحول الحياة الهادئة تقترب من الزوال.

وكذلك نجد مثالا آخر عن الاستباق في: « **سأقول لها كم أحبها وكم أصبحت حياتي مزهرة بوجودها سأجتهد في إيجاد العبارات لكي أصف لها حالتي عندما أراها**»[4]

---

[1] الرواية، ص 138.

[2] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ، ط1، 2004، ص 33.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص 132.

[4] الرواية، ص 70.

في هذا المحكي الإستباقي يلخص القرار الذي اتخذه حسين بالبوح عن مشاعره لجميلة وأن في داخله حبا كبيرا يكنه لها وفي محكي آخ ر:« **إن المخيم ملغم بالكامل...سيموت هؤلاء العسكر كالكلاب** »[1]، في هذا المحكي يستبق السارد موت الجنود من قبل الإرهابيين بعد تسللهم إلى مكان تواجدهم وبالفعل توال السرد وتحقق فعل القتل ومات الجنود على يد الجماعة الإرهابية وذلك في قوله : « **ولم تكذب كلثوم فسرعان ما تطايرت أشلاء ثلاثة جنود كانوا يهيمون بالدخول إلى إحدى الخيام** »[2].

وفي سياق آخر: « **جميلة يجب أن نهرب...متى ستنزلين إلى الوادي**

– ربما يكون ذلك غدا، سنقوم بغسل الملابس

– سيكون ذلك يوم هروبنا...إنها المنطقة الوحيدة التي ستمكننا من الفرار سنهرب باتجاه الشرق »[3] ،وفي هذا المحكي يبين لنا التخطيط الذي يخطط له حسين للهروب مع جميلة من الجبل ومن أيدي الطغاة وبالفعل تحقق فعل الهروب وقاما بالهرب كل منهما من أيدي الجماعة المتطرفة في قول حسين لجميلة:

« **اهربي يا جميلة اهربي** »[4]، لكن كان هروب حسين إلى العالم الآخر، إلى الموت وإلى القبر، وجميلة هروبها كان إلى الحياة والى واقع لا وجود فيه لحسين .

2.3.ب المدة:

المدة في الحكاية الشفهية، أدبية كانت أو غير أدبية لها مدتها الخاصة التي يمكن قياسها، أما الحكاية المكتوبة، فلا تكون لها طبعا مدة تحت هذا الشكل، وإنما مدتها متعلقة بزمن سرد الأحداث، أي لكل حدث مدته وأهميته في النص، انطلاقا من الأعمال الحكائية توصل جيرار جنيت إلى رصد أربعة أنواع تعكس مدة القص بالموازنة مع مدة

[1] الرواية، ص 131.
[2] الرواية، ص 131.
[3] الرواية، ص 155.
[4] الرواية، ص 157.

القصة في الواقع، ألا وهي: حركة متوافقة في حالة المشهد، ومنعدمة في حالة الوقفة، ولا متناهية في حالة الحذف، والمجمل أكثر قابلية للتغيير، ولكن قد ينبغي القيام بها [1].

وهذا ما سنحاول الكشف عنه في الرواية الماثلة بين أيدينا .

ب.1 تسريع السرد :

يعد السرد من التقنيات التي تدخل صميم البناء الفني للنصوص القصصية [2]. حيث يلجأ إليها الروائي بهدف تجاوز الأحداث غير المهمة وسردها في عجالة حتى لا يحدث ذلك خللا في سير أحداث الرواية ومن صوره

ب.1.أ الحذف:

تعتبر أسرع تقنية زمنية في الخطاب الروائي، فهي لا تعكس الأحداث التي وقعت في العالم الحكائي، وإنما تساعد الروائي على إسقاط الأحداث التي ليس لها دور في تفعيل أو تغير مسار الرواية[3]

ومثال ذلك: « **ها أنا ألعب دور عمي لخضر دور المنقذ الذي لعبه معي منذ خمس سنوات** »[4] ،هذا السياق الحكائي يتضمن حذف ذكر الأحداث التي وقعت خلال خمس السنوات، ولهذا لا يعرف المتلقي الأحداث التي جرت مع جميلة خلال الخمس سنوات الفائتة. وفي سياق آخر:« **انهارت المبادئ...وما سمي قبل عامين بالمكاسب الديمقراطية** »[5] ،في هذا السياق الحكائي يتضمن حذف أحداث وقعت خلال العامين ومجهولة بالنسبة للمتلقي، ولم تذكر في الرواية.

وأيضا: في الحديث الذي دار بين الدكتور وحسين حول الأحداث التي تعيشها البلاد وذكر فترة التسعينات وهنا نجد الحذف في قوله: « **إن الوضع بطبيعته قائم..ولست أنا**

---

[1] جيرار جنيت، عودة خطاب الحكاية، تر: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2000 ، ص 39،41.

[2] نفلة حسن، تقنيات السرد وأليات تشكيله الفني قراءة نقدية، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2010، ص 81.

[3] ينظر، نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2006، ص 171.

[4] الرواية، ص101.

[5] الرواية، ص 54.

من يفعل ذلك..ألم تعش السبعينات ؟ »[1]، في هذا السياق الحكائي نجد حذف أحداث حصلت في تلك الفترة و اكتفى بذكر السبعينات، وهذا في سياق تسريع الحكي السردي.

وفي سياق آخر: « **بقيت مع عمي المبروك، وانضمت إلينا الحاجة فطيمة وما أن جلست حتى قالت: – أنت الأن هنا...**

وأمامك تكوينك في المعهد حتى تصبحين قابلة في أحد المستشفيات عليك أن توجهي إهتمامك لحياتك الجديدة، وأن تنسي القرية ومشاكلها »[2] ،في هذا السياق الحكائي نجد حذف مرحلة من مراحل جميلة الدراسية وهي في القرية، و اكتفى السارد بذكر مرحلة دراستها في المعهد حتى تصبح قابلة في المستشفى بعد خروجها من قريتها وتوجهها للمدينة.

وفي سياق آخر: « **أين كنت يا جميلة؟ رئيسة المصلحة لم تتوقف عن السؤال عنك...لديك حالة مستعجلة في الغرفة الرابعة..هيا بسرعة، قطعت إحدى الممرضات حبل أفكارها..ولبست جميلة مئزرها...وتناولت زوجا من القفزات المعقمة، وطلبت من الممرضة إدخال السيدة إلى غرفة الولادة. .**»[3] ،في هذا المحكي السردي نجد حذف مرحلة دراسة جميلة في المعهد بكل تفاصيله من بداية دخولها إليه حتى تخرجها منه وانتقل السارد مباشرة لذكر أحداث تصف عملها كقابلة في المستشفى.

ومثال آخر: « **استدرت نحو الضيف الجريح، فبدالي نائما، وكان قد كف عن الكلام لما توحدت أنا في عوالم جميلة...وأحس أنني كففت عن سماعه**

...اقتربت منه...

–يا أخ ...

.....–

[1] الرواية، ص 58.
[2] الرواية، ص 19.
[3] الرواية، ص 22.

وإنه لا يرد باتجاه الباب..ولثاني مرة منذ قنطت هذا البيت...وقعت باب جارتي... فتحت...نظرت إلي وابتسمت.....»[1].

هذا السياق السردي نلاحظ عليه وجود مجموعة من الفراغات موجودة في شكل نقاط، تارة نقطتين و تارة ثلاثة نقاط، و تارة أكثر و هي التي تشغل البياض بين الجمل. وهي لا تأتي عبثا وإنما لديها وظائف متعددة تخدم السرد وتسهم في تسريع حركته والسارد هنا عمد إلى ترك المجال مفتوحا أمام القارئ ليبني تأويلاته.

ب.2 تبطئة السرد:

إن مقتضيات تقديم المادة الحكائية عبر مسار الحكي تفرض على السارد في بعض الأحيان، أن يتمهل في تقديم الأحداث الروائية التي يستغرق وقوعها فترة زمنية قصيرة ضمن حيز نصي واسع من مساحة الحي هما:الوقفة، والمشهد[2] .

ب.2.أ الوقفة:

تكون في مسار السرد الروائي عبارة عن توقفات معينة يحدثها الروائي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضي عادة إنقطاع الصيرورة الزمنية ويعطل حركتها[3].

ورواية "مقابر الياسمين" تحتوي على مجموعة من الوقفات الوصفية نذكر منها:

« **أسرعت باتجاه حارتنا لكنني وقعت وجها لوجه مع أحد الشباب الملتحي كان يرتدي سروالا قصيرا، وشاشا أبيض ناصعا ، ورائحة مسكه أعبقت الزنقة** »[4].

في هذا السياق نجد جميلة تقوم بفعل الوصف لملتحي قابلته في القرية وهنا نجد أنها قامت بوصف الشخصية من خلال المظهر الخارجي التي لاحظت أوصافه الخارجية بدقة، وقد مكنها تموضعها في مكان قريب من الشخصية الموصوفة من تحديد تلك الوصاف . ومثال آخر : « **هاهم اثنان يقفان على الربوة ، لباس أفغاني وعمامات سوداء أحدهما أمرد، أبيض الوجه، والآخر ذا لحية سوداء كثيفة يحملان بندقيتين**

[1] الرواية، ص 44.
[2] أحمد مرشد، البنية والدلالة، ص 309.
[3] حميد لحميداني، بنية النص السردي، ص 76.
[4] الرواية، ص 99.

أحداهما بندقية آلية روسية الصنع، والأخرى بندقية صيد مقطوعة الماسورة »[1] ،اشتمل هذا المحكي السردي، على مجموعة مواصفات قام بوصفها حسين لشخصين في الرواية. وهذا المحكي الوصفي عمل على إيقاف تطور أحداث الرواية، وتقدمها إلى الأمام.

وأيضا: « **برغم سنها المتقدم لأزال وجه أمي مشرفا مضيئا كأنه قطعة من القمر لا زال خداها ورديان، يزين أحدهما وشم صغير في شكل دائرة** »[2] .

في هذا المحكي السردي لجأ السارد إلى وصف هذه الشخصية بغرض توضيح صورتها للمسرود له ، وهي إبراز مواصفات أم جميلة من خلال وصف ابنتها لها وعمل هذا السياق الوصفي على إيقاف التطور الخطي لأحداث الرواية المتتابعة إلى الأمام ومباشرة بعد الانتهاء من الوصف يعود الحكي إلى مجراه الطبيعي دون أن يحدث خلل في السياق الحكائي .

ب.2.ب المشهد :

يحتل المشهد موقفا متميزا ضمن الحركة الزمنية للرواية، وهو عند جيرار جنيت حواري في أغلب الأحيان يحقق تساوي الزمن بين الحكاية والقصة تحقيقا عرفيا[3].

وتحتوي روايتنا على مجموعة من المشاهد نذكر منها للإيضاح والتحليل على سبيل المثال مايلي: « – **عفوا آنسة...عفوا**

استدارت خلفها واش تحب قالتها وهي تظنه ذلك الطفيلي الذي كان يتحسس جسدها في الحافلة

– ألست جميلة؟... بنت عبد الله؟

– بلى، كيف عرفت ؟

[1] الرواية، ص 96.
[2] الرواية، ص 100.
[3] جيرار جنيت، **خطاب الرواية** ، ص 108.

– **أنا سالم...سالم ولد لخضر الميكانيكي** »[1] ،والملاحظ على هذا المشهد أنه قد عمل على إبطاء الحكي وعمل على تصوير اللقاء القائم بصورة مباشرة بين جميلة وسالم بعد مرور زمن طويل لم يلتقيا وهذا الحوار دار في حافلة المدينة، في سياق آخر:

« **لقد حدث السيئ...وليت الأسوء يحدث**

–**اسمي علية**

–**اسمي جميلة**

–**هل تعرفين ماذا سيفعلون بنا ؟**

–**لا..ولكن لا يهم**

–**نعم لا يهم – كما** قلتي– **لقد فعلوا كل شيء...**

–**ليتهم يقتلوننا** »[2] ، عمل هذا الحوار بين جميلة وعلية الفتاتين اللتين اختطفتهما الجماعة الإرهابية إلى الجبل على تصوير المعاناة التي تعانيها كل من الفتاتين والظلم الذي مورس عليهما من طرف هذه الجماعة القاسية، وشعور القهر والحسرة الذي يتغلغل في داخلهما .

1. مظاهر الحب والحرب في رواية مقابر الياسمين

لا شك أن الحب على الرغم من اختلاف تعلقاته وتعدد مظاهره، صادر عن عاطفة الإنسان، وذلك أن قلبه المحب هو واحد، سواء كان هذا حب إنسان لإنسان أو حب إنسان لله تعالى، أو حب لقيم دينية أو اجتماعية أو وطنية أو أخلاقية أو جمالية. ونقيض الحب نجد الحرب التي هي عبارة عن سلوك عدواني بين طرفين متصارعين بهدف وصول كلا منهما إلى تحقيق مكاسب معينة أو تغير اجتماعي معين .

ومن خلال هذا نجد الرواية صورت مجموعة من مظاهر للحب والحرب.

[1] الرواية، ص10 .

[2] الرواية، ص 125.

1.2 مظاهر الحب في الرواية

وقد حددت الرواية صورا عدة نذكر منها:

- **الحب الإستحواذي** : هو الحب الذي يتميز باستحواذ المحبوب على المحب وإلزامه بحبه ومثال ذلك :« **لقد أراد أن تكون جميلة زوجته السادسة، كانت في عمر بناته**»[1]، هذا السياق الحكائي يوضح الحب الاستحواذي من طرف المختار الذي أراد جميلة زوجة له رغما عنها دون رضاها، هذا حب إجباري ليس فيه أي عاطفة محبة بين اثنين بل هناك حب من طرف واحد والمختار أحب جميلة لجمالها فقط .

- **الحب العاطفي العفيف النقي** : هو الحب الذي يكون بين شخصين، هو حب المتيمين العاشقين الذي يكون بين اثنين يكمل أحدهما الآ خر ومثال ذلك في:« **ايه يا عطر جميلة، يا موتتي المتكررة في كل العصور والأزمان...إيه يا عيني جميلة...يا غازيتي يا محتلتي يا مستعمرتي** »[2]، وأيضا:« **ما أطيب عطر الأرض حين يختلط برائحة الياسمين!!عطر جميلة، ما أقدس هذا التراب حين نحب من فوقه** »[3] ، في هذا المحكي السردي نلمح الحب الكامن في قلب حسين لجميلة، حب صادق صاف، نابع من القلب والوجدان .

- **الحب العائلي** : هو الحب الإخواني والحب الأمومي الذي يكون فيه حب الأم التي تكن لطفلها عاطفة الحب ويتمثل في ذلك في حب جميلة لأمها وحب الأم لابنتها ونجد ذلك في قول جميلة :« **ناديتها...أمي!!...رمت المنشفة على الأرض وهرولت باتجاهي...خبأت رأسي عندها ، وبقيت هناك على صدرها، أشتم رائحة سنوات عمري بللت جبينها بدموعي، وظلت يداها تمسكان برأسي ...**»[4] ،في هذا السياق السردي نجد الحب والعاطفة القوية التي تكنها جميلة لأمها بعد مدة طويلة بعيدة عن أمها وهذا يدل على الحب الأسري الدافئ .

---

[1] الرواية، ص 11.
[2] الرواية، ص 155.
[3] الرواية، ص 156.
[4] الرواية، ص 100.

- **حب الإنسانية والإحسان:** الواجبات والأفعال الأخلاقية التي يتحل بها الإنسان ويعمل بها دون انتظار مقابل مادي أو معنوي، وقد صورت الرواية ذلك في مساعدة جميلة للملتحي الجريح : « **ثم ما لبثت أن عادت بحقيبة كبيرة أخرجت منها مقصا...كشفت به عن الجرح بعد أن قصت الثياب التي كانت تغطيه ثم بدأت تخيطه** »[1] وأيضا: « **جلبت له مزيدا من الماء، فبادرت جميلة بإعطائه أقراص أدوية وهي تقول:هذه مضادات حيوية حتى لا يتعفن الجرح..لكن لابد لك من حقنة مسكنة للآلام فانتظر قليلا...**»[2] ،وهذا المحكي السردي يوضح لنا الواجب الذي تقوم به جميلة تجاه الجريح دون انتظار مقابل أو شكر بل هو حب نابع من حبها لعملها كممرضة، تسعى دوما لمساعدة كل جريح أو متألم من منطق الإنسانية والإحسان للآخرين، عاطفة متجذرة تعكس انتصاره على الأنانية وتجاوز الحيوانية والنزوع نحو القيم المثلى وبالحب نتعلم معاملة الآخرين وكسب ودهم، وقد صورت الرواية هذه العاطفة السامية التي تنمو داخل الإنسان وتجعل منه إنسانا ذا قيم إنسانية سامية.

2.2 مظاهر الحرب في الرواية

نتخذ صورا عدة منها على سبيل المثال نذكر :

- **القهر:** القهر من الغلبة والأخذ، والقهار من صفات الله عز وجل، فهو خلقه بسلطانه وقدره وصفهم على ما أراد طوعا وكرها، وأ قهر أي صار أمره إلى الذل .[3] والقهر يحمل دلالة المذلة والمهانة والاحتقار، وقد نجد في الرواية أسلوب من أساليب القهر الذي تعرض له حسين وهو في الشارع وفي ذلك قول هـ:« **وقفنا ثلاثتنا تجاه الحائط ورفعنا أيدينا ثم قاموا بتفتيشنا...**

- **افتح رجليك يا حمار** »[4]. وهنا نلاحظ أسلوب التحقير المتعرض له حسين من قبل الشرطي.

---

[1] الرواية، ص 45.
[2] الرواية، ص 45.
[3] ابن منظور، لسان العرب، ص120.
[4] إبراهيم طار، مقابر الياسمين، ص35.

- **التعذيب:** من مظاهر الحرب نجد التعذيب حيث تلجأ الجماعة الإرهابية إلى أسلوب التعذيب والعنف وكانت صورة التعذيب في الرواية، من خلال تعذيب الإرهابيين لإحدى النساء في الجبل بعد اكتشافهم أنها تنتظر مولودا، وهذا لا يجوز عندهم فهي مجرد سبية تلبي حاجاتهم فقط لا تلد لهم أولاد. وذلك في قوله: « **استفاق المعسكر على صراخ إحدى السبايا القديمات وهي تطلب الرحمة، بينما كانت موثقة بحبلين يشدهما رجال في اتجاهين متعاكسين** ...»[1]، هذه من صور التعذيب الوحشي الذي يمارس في الجبل من قبل الإرهابيين لكل الذي يخالفهم .

- **الخشونة:** ويظهر ذلك في تجهم الوجه والنظرة الحادة والخشونة في التعامل والغضب في غير محله ورفع الصوت ومن صور ذلك في الرواية ما فعله رجال الشرطة في الجامعة بأحد المتواجدين هناك في قوله:« **وبإشارة من أحدهم انقض الثلاثة الآخرون عليه، ألبسوه قيدا حديديا، بينما باغته أحدهم بضربة من أخمص رشاشه في رأسه فانفجر دمه** »[2]، وهنا نلاحظ أن هذا المحكي السردي يبين لنا الخشونة والوحشية المستعملة في حق الشعب دون ذنب اقترفوه.

- **التعصب للرأي** : إن التعصب للرأي وإلغاء الرأي الآخر دون مراعاة مقاصد الشريعة وفهم للواقع يعتبر من أبرز مظاهر الحرب، وتبلغ الخطورة مداها حين يراد فرض الرأي على الآخرين بالقوة أو اتهامهم بالكفر والابتداع.[3] ومن صور ذلك في الرواية ما قاله حسين حول الأحزاب السياسية وعدم قبولهم للرأي الأخر :« **نعم أشاطرك الرأي ، من الأحزاب غير زعيمة؟...لا أحد...أنهم يمارسون الدكتاتورية الحقة داخل تشكلاتهم السياسية ولا يقبلون الرأي الأخر، لا يؤمنون به(...)فسموا ما حدث بمؤتمر الوفاء!**».[4]

هنا نلاحظ التعصب للرأي من قبل الجماعة الإرهابية وفرض أرائهم على الغير بالقوة لا باللين بالغصب لا بالرضى.

---

[1] الرواية، ص 151.

[2] الرواية، ص 34.

[3] عمر بن عبد الله كامل، **المتطرفين خوارج العصر**، بيان للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2002، ص 92.

[4] الرواية، ص 29.

- **الخروج عن الحكام:** هو استعمال السلاح بغية إسقاط الحاكم المستبد الذي لا يستحق ذلك في رأي الثائرين عليه، وهذا الخروج يؤدي إلى مفسرة أكبر من تلك المراد إزالتها ويؤدي ذلك إلى إراقة الدماء، وترويع الناس وإدخال البلاد في فوضى الحرب الأهلية.[1] ومن صور ذلك في الرواية البيانات التي كتبتها الجماعة الإرهابية بغرض إزالة النظام وتعميم الفوضى في البلاد في قوله: « **أيها الشعب الجزائري إن الطاغية الحاكمة وزبانية النظام يريدون سلبكم حقكم المشروع ، أخذت على عاتقها استرداد حق الشعب الذي سلب، بإيقاف المسار الانتخابي..** .»[2]، في هذا المحكي السردي نلمح خروج الجماعة الإرهابية عن الدولة والنظام الحاكم بغرض قيام دولة قائمة على نظام وقوانين هم أصدروها .

- **المظاهرات والمسيرات العنيفة وقطع الطرقات:** مثل القيام بمظاهرات تنتج عنها أعمال العنف والتخريب وأحيانا قد تؤدي إلى وقوع إصابات أو قتلى ومن صور ذلك في المدونة:

« **تحت الجسر المحاذي للبحر، استبدلوا الحاجز الذي كانت تنصبه الشرطة بحاجز آخر للقبعات الحمراء(...)بدأ السير على الطريق يختنق كانت إحدى المظاهرات قد انطلقت في أعلى المدينة وتحولت إلى مواجهات مع فرق التدخل السريع** »[3] .

في سياق آخر :« **وبدأ استعراض القوة...ينادي الإسلاميون لتنظيم تجمع لترى محافل البشر يأتون من كل الجهات ويعتلون الشارع(...)تاه هؤلاء الشباب هاهم هنا في هذه المسيرة لا يهم من يؤطرها، من يقودها وكيف ستنتهي ومن أجل ماذا المهم الوقوف أمام نظام انكفأ على نفسه** »[4] ، هنا نرى في هذا السياق الحكائي يوضح المسيرات والتجمعات من أجل خلق نظام مستقل عن الدولة والخروج عن حكمها .

- **الإغتيال:** وهذا من الأساليب العنيفة والوحشية التي كانت تمارسها الجماعة المتطرفة ضد من يخالفهم في الرأي ونجد ذلك في الرواية في البيان التي تقوم بنشرها هذه الجماعة ومن بينها

[1] محمد خير هيكل، الجهاد والقتال في السياسة الشرعية، دار البيارق، ط2، بيروت، لبنان، 1996، ص 114.
[2] الرواية، ص 84.
[3] الرواية، ص 35.
[4] الرواية، ص 54، 55.

اعترافهم بالقتل والاغتيال في قوله : « **سقط أمس الطاغية، رأس الكفر والإلحاد الصحفي الشيوعي، كلب النظام النظام العلماني، اللائكي، إننا من خلال قتل هذا الرمز من رموز طوابير الاستعمار الذين يسممون بأفكارهم عقول شبابنا** »[1].

وأيضا: « **قام إخواننا المجاهدون، في(مقطع خيرة)، بنصب كمين للطاغوت وقتلوا ثلاثة من الزبانية أحدهم برتبة رائد** »[2]، في هذا المثال نجد أسلوب القتل الذي تتبعه هذه الجماعة في حق كل من يخالفهم أو ينقدهم في أرائهم أو من مبادئهم المتبعة.

في الأخير نجد أن الرواية قد صورت مظاهر عدة للحرب، وقد قمنا بتحديد بعض هذه المظاهر وشرحها مفصلة.

[1] الرواية، ص 85.
[2] الرواية، 85.

الخاتمــة

الخاتمـة

وصلنا إلى توقيع صفحة النهاية بعد أن كنا قد وقعنا أولى صفحاتها مع بداية بحثنا هذا وقبل أن نضع نقطة النهاية نجمل أبرز النتائج التي توصلنا إليها على النحو التالي:

1. الحب في الإسلام كما بين الله ورسوله أمر جوهري أساسي وليس عارضا من العوارض الدينية أو عابر من العوابر الدنيوية.
2. الحرب لا تعد قانونا جوهريا في سلوك البشر من حيث علاقتهم ببعضهم البعض إنما هي حالة عرضية أسبابها عدوان خارجي أو فتنة داخلية، والحرب تنتهي بانتهاء أسبابها التي قامت من أجلها .
3. عمد الروائي في نصه إلى تعرية الأفعال الوحشية والقمعية الممارسة من قبل الجماعات الإرهابية، وبيان أساليب معاملتها اللاإنسانية لكل من يعارضها أو يفكر في تبني رأي مخالف لها ،فهي متسلطة لا تقبل الرأي الآخر.
4. انطلاقا من الدراسة لهذه الرسالة لاحظنا أن إبراهيم وطار في روايته صور الجدل القائم بين الحب والحرب من خلال شخصياتها وأماكنها.
5. يشكل الفضاء المكاني في رواية مقابر الياسمين مسرحا للعنف و القتل و الخوف والتدمير، إذ يحضر كمكون دلالي إيحائي ملتبسا يكل التحولات التي شهدتها الجزائر في ثمانينيات وتسعينيات القرن العشرين جاعلا من الشخصيات تعيش مأساة زمن المحنة.
6. اعتمد الكاتب في الرواية في الرجوع بالذاكرة إلى الوراء، وأهم يميز الزمن هو تكسيره لخطية زمن الرواية بمعنى الانتقال من الحاضر إلى الماضي، والعكس صحيح، حيث بدأت الرواية من لحظة الحاضر لتمتد عكسيا إلى الماضي بواسطة الاسترجاع ثم يعود إلى الحاضر مرة أخرى، كما اعتمد الكاتب على الاستباق الذي هو مجرد توقعات لما ستؤول إليه الأحداث المستقبلية للشخصيات.
7. اعتمد الكاتب على تقنية الإيقاع، وتبرز أكثر في تسريع السرد وإبطائه حينا آخر

من خلال استعماله لحذف فترات لأحداث زمنية تخل بمسار السرد في الرواية.

8. صورت الرواية مظاهر عدة للحب والحرب ،فمن مظاهر الحب نجد:

الحب الإنساني، الحب الإستلزامي، الحب العفيف النقي...، أما مظاهر الحرب فنجد: الخروج عن الحكام، التعصب للرأي، الاغتيال...

في الأخير آمل أني قد وفقت في تقديم بحثي هذا، وما توفيقي إلا من عند الله مقرون بالدعاء الخالص، ونتمنى أن تكون نقطة نهاية بحثنا هي بداية بحوث أخرى.

ملحـــق

التعريف بالروائي:

إبراهيم وطار من مواليد من مواليد عين الصنب بسوق أهراس في 1991م درس بمعهد العلوم السياسية بالجزائر العاصمة، يشتغل صحفيا بالإذاعة الوطنية وعدة جرائد منذ 1991م، تحصل على جائزة العلامة **ابن باديس** بالمناصفة مع الشاعر الراحل **مالك بوذيبة** سنة 2008م، من مؤلفاته نجد رواية " **مقابر الياسمين**" والتي نحن بصدد الدراسة عليها، حيث كتبها بلغة بسيطة متجنبا النفحات الشعرية التي كانت تظهر في مواضع الحب، ويبدو أنه تعمد ذلك مثلما تعمد انتقاء شخصيات هشة جاهزة للمحنة، والتي كان حطبها معدا للاشتعال، كما تنبأنا في الرواية السياسة بامتياز، ويبدو أن الاشتغال الطويل للكاتب في حقل الصحافة جعله على تماس دائم بالوقائع السياسية التي رصدها في هذه الرواية والتي وإن قدمت لمحة عن المأساة التي عاشتها الجزائر فإنها خفت خلف بساطتها الرمزية الضرورية في كل فن وقصد الروائي بجميلة في الرواية أنها ترمز للجزائر بمعنى جميلة هي الجزائر.

ملـخص الرواية:

الرواية تستهل بقص قصة فتاة ريفية فقيرة تدعى جميلة، عائلتها تقع ضحية لمساعدة أحد أغنياء القرية لوالدها المريض هو المختار، ثم تكون تلك المساعدة مجرد طعم للإيقاع بهذه العائلة وسرقة زهرتها وهي البنت، ويتم تهريب جميلة من قبل المجاهد لخضر إلى العاصمة عند أحد أصدقائه المجاهدين سي المبروك ،الذي يتكفل بها، وهناك في حي راقي تطرد جميلة عنها كابوس القرية وزواج المختار منها لتدخل الحياة الجديدة ،وتزاول دراستها في المدينة بمعهد في العاصمة، لتصبح قابلة بأحد المستشفيات، ولأن المصائر المعدة للمأساة لابد أن تتقاطع فإن حسين الأستاذ الجامعي والمهندس في الإلكترونيك سوف يؤجر الطابق العلوي للبيت الذي تقيم فيه جميلة بيت سي المبروك الذي أقام بالخارج مع زوجته الحاجة فطيمة في مهمة دبلوماسية. و كان لابد لحب لا يعلن نفسه

أن ينمو في وقت بدأت فيه الجزائر تنزلق نحو الهاوية، وبالصدفة تتولى جميلة توليد أخت حسين التي تنجب ولدا سمته قتادة الذي ولد ليمنح لقبا لأبيه الكاتب الصحفي الذي دفع به إلى الجبل بعد إغلاق الصحيفة التي كان يشتغل بها وفي الوقت الذي كان فيه الحب على الأبواب تتسارع الأحداث وتنتهي المظاهرات والإضرابات إلى عنف مسلح وتتحول العاصمة إلى مسرح لحرب حقيقية ويبدأ كابوس حسين حين يلجأ جريح ملتح إلى بيته وتساعده جميلة في معالجة إصابته حيث يكتشف حسين فيما بعد أنه تحت رقابة الجماعة الإرهابية عبر صديقه الدكتور في الجامعة وبتوصية من زوج أختة العربي الملقب بأبو قتادة، ليجد نفسه بعدها في وضع المنوم مغناطيسيا حيث يتم استدراجه بطريقة عجيبة ،ليس فقط ليحمل المال و المأونة إلى أخته ،بل لينقاد إلى رغبة الجماعة في الانتقال السريع من البيت إلى الجبل، دون مقدمات وفي انتقاله العجيب إلى الجبل يكلفه الأمير بصناعة القنابل، و الهبهاب. ولن يختلف مصير جميلة عن مصير حسين حيث يبدأ كابوسها بانتقاله للقرية التي هربت منها لتأتي بأمها للعاصمة للعيش سويا لكنها تتعرض لاغتصاب والتي نجت منه حين أرادها المختار زوجة له، فتغتصب على يد أبي قتادة التى تولت بنفسها على توليد زوجته. ومن ثمة تأخذ إلى الجبل لتلبي حاجات مغتصبيها ويجعل أبو قتادة منها محظيته المفضلة لكنه يصاب من قبل جنود القوات، بطعنة سكين أثناء مناوشات جرت بينهما وفي طريقة إلى للعودة الى الجبل ترافقه جميلة على متن شاحنة مواشي أقلتهما إلى مركز العلاج ،لكن روحه تقبض وهو في الشاحنة، أما جميلة سوف تلتقي حسين في الجبل وسيرتب طبيب مواعيدهما بعد أن يجهضها كما فعل مع نساء متواجدون في الجبل وسوف يوافق الأمير على زواجكما بعد ما صنع حسين ما طلبه منه فأصبح له مكانة عالية عند الأمير، فيقررا الحبيبين التخطيط للهرب عبر الوادي، حيث يتظاهر حسين بإجراء تجارب في الوادي في نفس الوقت الذي تقوم فيه جميلة بالغسيل لكن حلم الهروب يندثر بعد اختراق رصاصة قلب حسين ،ويموت بعدها في حين تستطيع جميلة الهرب من الجبل والإفلات من كابوسه، لكن بعد اقتلاع ياسمينتها حسين.

قائمة

المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- **القرآن الكريم: برواية ورش.**

1. إبراهيم وطار، مقابر الياسمين ، فيسرا للنشر ، 2012.
2. أحمد مرشد، البنية والدلالة في روايات ابراهيم نصر الله، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط2005،1.
3. إدريس بوذيبة، الرؤية والبنية في روايات الطاهر وطا، منشورات جامعة منتوري ، قسنطينة ،ط2000,1 .
4. الألوسي عادل كامل، الحب عند العرب، الدار العربية للموسوعات، دط، دت.
5. إمام عبد الفتاح، المنهج الجدلي عند هيجل (دراسة لمنطق هيجل)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3 .
6. آمنة بلعلى، المتخيل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، دار الأمل ، للنشر والتوزيع، دط، دت .
7. أوزوالد ديكرو جام ماري سشايفر، القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللسان تر: منذر عياش، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – المغرب، ط2 2007.
8. بهاء الدين العاملي، الكشكول، دار مكتبة الحياة ، بيروت، دت.
9. تزفيطان تودوروف، مفاهيم سردية، تر:عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، ط1، 2005.
10. ابن تيمية، قاعدة المحبة، دار الشهاب، باتنة ، الجزائر ، 1988.
11. جار الله الزمخشري، أساس البلاغة، دار الكتب الحديثة، القاهرة، 1974.
12. بن جمعة بوشوشة، سردية التجريب وحداثة السردية في الرواية العربية الجزائرية المطبعة المغاربية للطباعة والنشر، تونس، ط1، 2005.

13. بن جمعة بوشوشة، الرواية العربية الجزائرية ، أسئلة الكتابة والصيرورة، دار سحر للنشر، ط1، 1998.

14. جيرار جنيت، خطاب الحكاية (بحث في المنهج)، تر: محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي عمر، دار الهيئة العامة للمطابع الأميرية ،ط3، 1997.

15. أبو حامد الغزالي، إحياء علوم الدين، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت ج4.

16. حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي (الفضاء، الزمن، الشخصية)، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1990.

17. حسن خمري، فضاء المتخيل (مقاربات في الرواية)، منشورات الاختلاف ط1، 2002.

18. حسن نجمي، شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت الدار البيضاء، ط1,1990.

19. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب ، بيروت ، لبنان ، ط3 ،2003.

20. عبد الرحمن بدوي، الموسوعة الفلسفية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، 1984، ج2.

21. سعاد محمد خضر، الأدب الجزائري المعاصر، منشورات المكتبة العربية ، بيروت، لبنان، 1967.

22. سمير بلكفيف، الفلسفة الأخلاقية من سؤال المعنى إلى مأزق الإجراء، الرباط ، دار الأمان، 2013.

23. سيزا أحمد قاسم، بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، 1984.

24. عبد الصمد زايد، المكان في الرواية العربية(الصورة والدلالة)، دار محمد علي للنشر، تونس ط1، 2003.

25. أبو طالب المكي، قوت القلوب، المطبعة المصرية ، 1932، ج1.
26. أبو علي أحمد مسكويه، تهذيب الأخلاق وتطهير الأعراق، دار مكتبة الحياة ، ط2.
27. عمار عموش، دراسات في النقد والأدب، دار الأمل، دط، 1998.
28. عمر بن عبد الله كامل، المتطرفين خوارج العصر، بيان للنشر والتوزيع ط1، بيروت.
29. عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1995.
30. عمر عبد الله كامل، المتطرفون خوارج العصر، بيان للنشر والتوزيع، ط1، بيروت، 2002.
31. فاضل أحمد القصور، جدلية الذات والآخر في الشعر الأموي، دراسة نصية دار غيداء للنشر والتوزيع، عمان، 2011.
32. عبد القاهر الجرجاني، التعريفات، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 4، 1998.
33. كارل فون كلاوزوفيتز، في الحرب، تـر: إكرم ديري والهيثم الأيوبي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، 1980.
34. مؤنس رشاد،المرام في اللغة والكلام، "مادة الفضاء"، دار التراتيب الجامعية بيروت، ط2000,1.
35. عبد المالك مرتاض، تحليل الخطاب السردي (معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق)، ديوان المطبوعات الجامعية الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر.
36. عبد المجيد زراقط ، في بناء الرواية اللبنانية، نقلا عن فضيلة ملكمي، بنية النص الروائي عند الكاتبة الجزائرية .

37. محمد ابن داوود الأصبهاني، الزهرة، تح إبراهيم السمرائي وفوزي حمود القيسي مكتبة المنار الزرقاء، الأردن، ط2 ، 1985.

38. محمد حسن عبد الله، الحب في التراث العربي، عالم المعرفة، الكويت، 1980.

39. محمد خير هيكل، الجهاد والقتال في السياسة الشرعية، دار البيارق ، ط2، بيروت، لبنان، 1996.

40. محمد عزام، شعرية الخطاب السردي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005.

41. مصطفى صادق الرافعي، تاريخ آداب العرب، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط2، 1940.

42. مها حسن قصراوي، الزمن في الرواية العربية، الدراسات والنشر ، الأردن، ط1، 2004.

43. هيراقليطس، جدل الحب والحرب، تر وتح : مجاهد عبد المنعم مجاهد، دار التنوير للطباعة والنشر، 1983 .

المعاجم:

1. أحمد حسن الزيات، المعجم الوسيط "مادة الفضاء"، دار الدعوة، مؤسسة ثقافية للتأليف والنشر، ط2 ،1989.

2. صليبيا جميل، المعجم الفلسفي الألفاظ العربية والفرنسية والإنجليزية واللاتينية الشركة العالمية للكتاب، دار التوفيق/دار الكتاب العالمي، الدار الإفريقية العربية، 1994، ج1.

3. علوش سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتب اللبناني ، بيروت، لبنان، ط1، 1970 .

4. ابن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الجيل، بيروت، لبنان.

5. محمد فؤاد عبد الباقي، المعجم المفهرس لألفاظ القرآن الكريم، دار الحديث القاهرة، 2001.

6. ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 1994.

7. عبد النور جبور، المعجم الأدبي، دار العالم الملايين، ط2، 1984.

الرسائل الجامعية

1. باديس فوغالي، بنية القصة الجزائرية عند المرأة، رسالة ماجستير، إشراف: عمار زعموش، جامعة منتوري، قسنطينة ،1996.

2. سهام سديرة، بنية الزمان والمكان في قصص الحديث النبوي الشريف، رسالة ماجستير، إشراف: رابح دوب، جامعة منتوري، قسنطينة، 2005-2006.

المجلات والدوريات

1. مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة بسكرة،ع 6 .2010

2. مجلة بحوث جامعة حلب، ع 22، 1992.

3. مجلة الفيصل، دار الفيصل الثقافية للطباعة العربية، السعودية، ع37، ماي-جوان ،1980.

4. مجلة القدس، دار العين، القاهرة، 2010.

5. مجلة المساءلة، يصدرها اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر،ع1،1991.

6. مجلة العلوم الإنسانية،منشورات جامعة منتوري،قسنطينة،ع 13،جوان،2000.

7. مجلة عالم الفكر، ع1 ، مج 22، دط ،1999.

8. مجلة عمان، أمانة عمان، أمانة عمان الكبرى، ع 129، 2006.

المواقع الإلكترونية

http ://ahewar. org.com. ،(2015 ،02، 6).

http://classic.aawsat.com،(2014 12،12) .

http:// center.mn@gmai.com،(2015 01، 23).

http://drsabrikhalil.wordpress.com،(12،2014، 22) .

http://ghrbauoi2010.gmail.com ،(2014 ،29،12).

http://kitabat.com،(01،2015، 22).

http://memberes.lycos.fr ،(2015،01 ،23).

فهرس الموضوعات

فه ـرس الموضـــوعات

الموضـــوع	الصفحة
مقدم.ة	**أ-ب-ج**
مدخل : نشأة وتطور الرواية الجزائرية	**6-17**
الفصل الأول : ثنائية الحب والحرب وإشكالية المصطلح	**19-39**
المبحث 1- : مصطلحا الحب والحرب بين الماهية والاشتقاق	19
1.1 الحب لغة واصطلاحا	19
2.1 الحرب لغة واصطلاحا	23
المبحث 2- : الملامح الفلسفية والأدبية لمصطلحي الحب والحرب	**25**
1.2. الملامح الفلسفية والأدبية والدينية لظاهرة الحب	25
1.2.أ الملامح الفلسفية والأدبية	26
1.2.ب الملامح الدينية	31
2.2 الملامح الفلسفية والأدبية لظاهرة الحرب	35
الفصل الثاني: بنية الجدل القائم بين الحب والحرب في رواية مقابر الياسمين	**41-76**
المبحث 1-:دراسة الجدل على مستوى الشخصيات والفضاء المكاني والزمن	**41**
1.1 الجدل على مستوى الشخصيات	41
1.1.أ ماهية الشخصية	41
1.1. ب أنواع الشخصية	42
1.1. جـ دراسة الجدل على مستوى الشخصيات في الرواية	44
2.1. الجدل على مستوى الفضاء المكاني	52
1.2 مفهوم الفضاء المكاني	53
2.2 دراسة الجدل على مستوى الفضاء المكاني في الرواية	55
3.1 الزمن في الرواية	62
1.3.1 مفهوم الزمن الروائي	62
2.3.1 أقسام الزمن الروائي	62
2.3.أ مستوى الترتيب	63

أ.1 الاسترجاع	63
أ.2 الاستباق	65
2.3.ب المدة :	66
ب.1 تسريع السرد :	67
ب.1.أ الحذف	67
ب. 2 تبطئة السرد	69
ب.2.أ الوقفة	69
ب.2.ب المشهد	70
المبحث 2-: مظاهر الحب والحرب في رواية مقابر الياسمين	71
1.2 مظاهر الحب في الرواية	72
2.2 مظاهر الحرب في الرواية	73
-الخاتمة	**78**
-ملحق	**81**
-قائمة المصادر والمراجع	**84**
-فهرس الموضوعات	**91**

ملـــــخص:

إن الحب هو وليد علاقة نموذجية شخصية قوامها التبادل بين الأنا و الأنت، وهذا الأنت هو الآخر الذي يتجه نحوه الحب ، ولكي ينعموا بعذوبة الحياة المزدوجة التي تقوم بالأخذ والعطاء. وهكذا قد تبين أن الحب من حيث هو تبادل شخصي بين الأنا و الأنت، هو اعتراف بالقيمة المطلقة للموضوع المحبوب. حيث احتل الحب مكانة بارزة ومرموقة في ديوان الأدب العربي، فلهج به الشعراء زمن طويلا، فهو موضوع يعم آداب وتاريخ وفكر كل الأمم وصار رسالة من بين رسائل الفلاسفة والأدباء والفقهاء. أما الحب في الفكر الإسلامي يتمثل في ذلك الميل الفطري الذي يوافق الطبع، والذي يقصد إلى اللذة الحسية الشخصية والانتقال الذاتي. هنا نرى أن الكتابة في الحب تعني جذبه وتقريبه إلى عالم الفكر والتصور والامتثال، وتناول مفهومه موضوعا للكتابة يعد تنقيحا للخاطر وترويحا للنفس وسكينة تنالنا في مناخه وأجوائه. ذلك في وقت مبتئس زاخر بألوان الضغائن والجروح، وقت أصبح مليء بالحروب والصراع الدائم بين دولتين لتحقيق المكاسب الخاصة لكل دولة. فالحرب حالة صراع بين كيانات سياسية عادة وتشن الحروب من أجل تحقيق الأهداف بقوة حيث صارت الحرب حدث قائم في حياة الشعوب وثقافتها ، مهزومة كانت أم منتصرة ، ويتجلى ذلك في أعمال العديد من المبدعين والفلاسفة حيث نجد في تاريخ الفلسفة والحرب من أشد المظاهر المعروفة للعنف. وفقنا لما تناولناه عن الحب والحرب نجد أنهما متناقضين كل التناقض فالحب قيمة سامية فيه ميول للخير وزرع الفرح و الأمل في القلوب ،أما الحرب فيه ميول للشر وزرع الخوف والهلع في النفوس . ومنه نجد جدلا قائما بينهما وهذا الجدل يكشف محاسن الحب ومساوئ الحرب وقد جسدت رواية مقابر الياسمين لإبراهيم وطار هذا الجدل والصراع بين الحب والحرب من خلال شخصياتها وأماكنها ، وقد اخترنا رواية مقابر الياسمين لدراسة هذا الجدل لأننا وجدنا فيها حب زمن الحرب والتعارض القائم بينهما . كما صورت هذه الرواية مظاهر عدة للحب والحرب وقد تناولناها في بحثنا بالتفصيل والتحليل .

Résumé:

L’amour est une relation exceptionnelle, structurée, entre deux personnes, basé sur un échange émotionnel qui traduit la vraie valeur qu’on donne à l’être aime a travers le temps, l’amour a pris une grande place dans la vie des peuples. Il a pris une place importance en littérature arabe surtout en poésie .travers le poème ,des message sont été envoyés entre philosophes hommes de lettres et entre religieux aussi.Mais en Islam , l’amour est innée qu’est compatible avec l’humeur .ce qui se traduit en plaisir sensoriel personnel .Ecrire en amour ,cela veut dire le rapprocher au monde de l’esprit, de l’imagination puis de la soumission. Ecrire en amour c’est traduire un sentiment de soulagement et de tranquillité .A l’opposé de l’amour, il ya la guerre. la guerre qui traduit des conflits entre états qui vise à réaliser des buts et atteindre des intérêts d’où la guerre devient un événement important dans la vie et la culture des peuples vainqueurs vaincus.Ce qui a été montre dans plusieurs travaux de personne talentueuse et de grands philosophes. La guerre n’est au fait que violence. D’âpres cette étude, on en déduit que amour et guerre sont des antagonistes .l’amour transmet des sentiments nobles ,il penche aux bien implante la joie ,l’espoir dans les cœurs mais la guerre penche vers le mal implante la terreur ,la panique dans les cœurs.D’où découle une controverse entre l’amour et la guerre ce qui dévoile les bienfaits de l’amour et les méfaits de la guerre ,ce qui a été bien traduit dans le roman de « Ibrahim Ouatar » qui a bien traite cette controverse entre l’amour et la guerre .Le choix de ce roman « Makabir El Yassamine » n’est pas aléatoire mais on a jugé en présentant l’amour en temps des guerre , l’écrivain a dépeint plusieurs images de l’amour et de la guerre .ce qu’on a essayé de traiter avec détail dans notre exposé .