الجمـــهورية الجزائريـــة الديمقراطيـــة الشعبيـــة
REPUBLIQUE ALGERIENNE DEMOCRATIQUE ET POPULAIRE

وزارة التعليم العـالي والبحـث العلمي
جامعـــة 8 مـاي 1945 قالمـــــة
كليـــــة الآداب واللّغات
قسم اللغة والأدب العربي

MINISTERE DE L'ENSEIGNEMENT SUPERIEUR
ET DE LA RECHERCHE SCIENTIFIQUE
UNIVERSITE 8 MAI 1945 GUELMA
Faculté des lettres et langues
Département de la langue et littérature arabe

الرقم: ..... N° :.....

مذكرة مقدمة لاستكمال متطلبات نيل شهادة

الماستـر

تخصص: (أدب جزائري)

الأنساق الثقافية
في رواية "حرب القبور" لمحمد ساري

مقدمة من قبل:
الطالب (ة): وردة عريفي
الطالب (ة): صورية تريعي

إشراف الدكتور (ة):
- إبراهيم كربوش

تاريخ المناقشة: 20 / 06 / 2022

أمام اللجنة المكونة من:

الاسم واللقب	الرتبـة	مؤسسة الانتماء	الصفة
وردة معلم	أستاذ التعليم العالي	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	رئيسا
إبراهيم كربوش	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	مشرفا ومقررا
راوية شاوي	أستاذ محاضر ب	جامعة 8 ماي 1945 قالمة	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 2022/2021

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في ..27 ديسمبر 2020.....

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): وردة عريبي ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 103165134 والصادرة بتاريخ 2017/02/01.....

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: الأنساق الثقافية في رواية حرب الميّ لمحمد سارغ

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: 16 جوان 2022.....

المصادقة على توقيع

السيد (ة): عريبي وردة

توقيع المعني (ة)

م.و. خماسي.م

من رئيس المجلس

علوي صليحة

ملحق بالقرار رقم ....1082.... المؤرخ في 27 ديسمبر 2020 .....

الذي يحدد القواعد المتعلقة بالوقاية من السرقة العلمية ومكافحتها

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

مؤسسة التعليم العالي والبحث العلمي:

نموذج التصريح الشرفي

الخاص بالالتزام بقواعد النزاهة العلمية لإنجاز بحث

أنا الممضي أسفله،

السيد(ة): مريم تريعي ..... الصفة: طالب، أستاذ، باحث ..... طالبة .....

الحامل(ة) لبطاقة التعريف الوطنية رقم: 758922 والصادرة بتاريخ 2015/05/07 .....

المسجل(ة) بكلية / معهد الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي .....

والمكلف(ة) بإنجاز أعمال بحث (مذكرة التخرج، مذكرة ماستر، مذكرة ماجستير، أطروحة دكتوراه)،

عنوانها: إشكالية تداخل الشعائر في رواية "حرب العبور" لمحمد ساري .

.....

أصرح بشرفي أني ألتزم بمراعاة المعايير العلمية والمنهجية ومعايير الأخلاقيات المهنية والنزاهة الأكاديمية المطلوبة في إنجاز البحث المذكور أعلاه .

التاريخ: .....

شوهد و صودق على الإمضاء

السيد(ة) مريم تريعي

2022 جوان 15

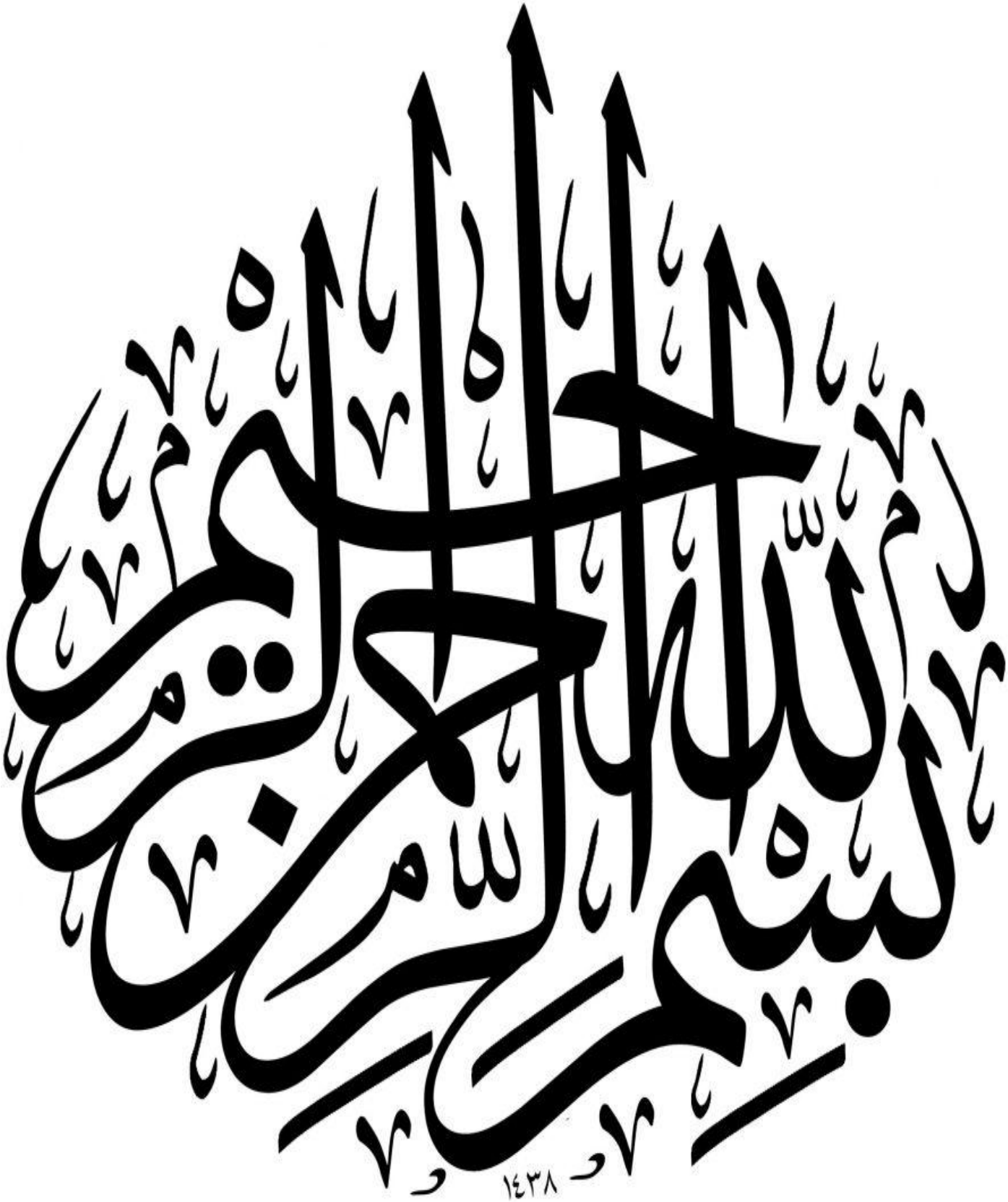
758922

عن رئيس المجلس الشعبي البلدي

بتفويض منه العون المكلف

فؤاد ميموب

توقيع المعني (ة)


بسم الله الرحمن الرحيم
١٤٣٨

دعاء

الحمد لله ربّ العالمين والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين صلى الله عليه وسلم

ربّ اشرح لي صدري ويسر لي أمري واحلل عقدة من لساني يفقهوا قولي

اللهم إنّا نسألك علما نافعا ورزقا طيبا وعملا متقبلا

اللهم أعنا بالعلم وزينا بالحلم وأكرمنا بالتقوى وجملنا بالعافية

اللهم إنّا نسألك الصحة في الإيمان وإيمانا في حسن الخلق ونجاحا يتبعه فلاح ورحمة منك وعافيّة ومغفرة ورضوان

يا رب لا تدعنا نصاب بالغرور إذا نجحنا، ولا باليأس إذا فشلنا، اللهم إن أعطيتنا نجاحا فلا تأخذ تواضعنا، وإن أعطيتنا تواضعا فلا تأخذ منا اعتزازنا بكرامتنا

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين وصلّى اللهم وسلم على خير الخلق أجمعين محمد وعلى آله وصحبه الطيبين الطاهرين.

شكر وتقدير

نتقدم أولا بالحمد والشكر لله الذي وفقنا وأنار دربنا لإنجاز هذا العمل المتواضع

نتقدم بخالص الشكر وفائق التقدير إلى الأستاذ الفاضل **"إبراهيم كربوش"** الذي

أشرف على مذكرتنا

وعلى رحابة صدره وسمو خلقه وأسلوبه المميز في إعطائنا كل الدعم من توجيهات

ومعلومات ونصائح قيمة أسهمت في إثراء موضوع دراستنا في جوانبها المختلفة

نتقدم بالامتنان والعرفان للأساتذة الكرام أعضاء لجنة المناقشة الموقرة على تفضلهم لمناقشة

هذا البحث.

لا يفوتنا التوجه بكافة الشكر والامتنان لكل من ساهم في إنارة دربنا بشموع العلم أساتذة كلية

الآداب واللغات

إلى كل من ساعدنا ولو بابتسامة صادقة

وفي الأخير نسأل الله عز وجل أن يجعلنا ممن يكثر ذكره فينال رضاه ويحفظ أمره

وأن يغمر قلوبنا بمحبته ويرضى عنا

إهداء

رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْلِي أَمْرِي* وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي * يَفْقَهُوا قَوْلِي*

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الوالدين الكريمين على تربيتي

وسهر الليالي من أجلي لأبلغ المعالي

أهدي ثمرة جهدي هذه إلى

الشمعة التي أنارت دربي وفتحت لي أبواب العلم والمعرفة

إلى أعز الناس الغالية

أمي ثم أمي ثم أمي

إلى الإنسان الذي سعى إلى تربيتي وتعليمي ودعمني وكان مثلي الأعلى

أبي الغالي حفظه الله

إلى أخي **"فريد"** حفظه الله ورعاه

إلى أعز الناس.... القريبة إلى قلبي....إبنت خالتي الغالية **"سهيلة"**

إلى روح جدتي رحمها الله واسكنها فسيح جناته يا رب **"مسعودة"**

إلى كل أفراد عائلتي كبيرا وصغيرا

إلى كل من أسهم في اتمام هذا العمل المتواضع من قريب أو من بعيد

إلى صديقاتي العزيزات اللواتي قضيت معهن أجمل الذكريات وأروعها

"أحلام" "سلمى" "أميرة" "شهيناز" "شميسة" "نجلاء"

ولا أنسى تقديم إهدائي الخاص إلى رفيقة دربي وزهرة عمري

الدراسي الجامعي **"تريعي صورية"** التي قاسمتني إنجاز هذا العمل

إهداء

وَقُل رَّبِّ زِدْنِي عِلْمًا

أهدي ثمرة جهدي إلى

من سخر الله الجنة تحت أقدامها

إلى فيض الحب ووافر العطاء بلا انتظار ولا مقابل

إلى شعلة الصفاء والوفاء التي غمرتني بحبها وحنانها

أمي الغالية "مليكة"

إلى من كان شمعة تنير دربي ومن علمني الإجتهاد والمثابرة

وروح التحدي إلى مثلي الأعلى وقدوتي في الحياة

إلى تاج الزمان إلى من يأخذ بيدي إذا تعثرت

أبي الغالي "عبد الحميد"

إلى فرحة البيت وقرة العين

إلى بحر الحب والحنان والنبض الساكن في عروقي

إخوتي منال ..حنان.. رمزي

إلى رفقاء الدرب

إلى من كانوا سندا لي في الأيام الصعبة والعكرة

أماني.. أيمن..نسرين..كاهنة..

إلى نبوع الصدق الصافي

إلى من كانت معي على طريق النجاح والخير

إلى رفيقتي وصديقتي وردة

صورية

مقدمة

يعد الخطاب الروائي عملا فنيا إبداعيا باعتباره نسيجا متلاحما من التراكيب اللغوية والدلالية؛ لكونه يحمل في ثناياه ثقافة المجتمع ومعتقدات عصره، وأضحت الرواية تشكل إلى حد ما ذلك البحث الدائم في الواقع والوجود؛ حيث نجد العديد من الروائيين الذين أبدعوا بحبر أقلامهم في تصوير أوضاع المجتمع، بكافة تمظهراته السياسية، الاجتماعية، الاقتصادية وكذا الثقافية، هذه الأخيرة حظيت بمحط اهتمام النقاد لاعتبارها عاملا حيويا يتحكم في تكوين وتنوير الوعي الفكري ومجموع السلوكات الإنسانية، واقتضى على إثر ذلك بروز نقد جديد في الساحة الأدبية والنقدية، يتمحور مبتغاه في تعقب الحركة الثقافية ودراسة مدى تجلياتها داخل المجتمع.

نالت الرواية الجزائرية المعاصرة اهتماما ودراسة من النقاد، لأنها الصورة المعبرة عن نفسية المؤلف وتفكيره الاجتماعي في بيئة معينة، فتولت مهمة قراءته قراءة حديثة كاشفة بذلك العلاقة التي تربطه بالأنساق الثقافية، وعلى هذا الأساس فالنقد الثقافي لا يتعامل مع النقد الأدبي على أنه نقد يقتصر اهتمامه إلا على الجمالي، وعجزه عن استنطاق النص وكشف مضمراته الثقافية المتخفية وراء الجمالي، قد حضيت الرواية الجزائرية المعاصرة بنصيب وافر من اهتمام النقد الثقافي نظرا لطرحها أحداثا من المجتمع، وهذا ما دفعنا للبحث عن الأنساق الثقافية المضمرة في المتن الروائي الجزائري.

وقد اصطفينا من الروايات الجزائرية المعاصرة رواية "**حرب القبور**" وهي من أهم انتاجات الروائي محمد ساري، لكونها خطابا فنيا جماليا، فنتهيأ لقراءة ثقافية في هذا النص الروائي الذي أراد الكاتب إيصاله للقارئ تحت رداء جمالي، حيث عرجت إلى دراسة علاقة المثقف ببيئته الاجتماعية والسياسية والفكرية التي ميزت الجزائر في فترة التسعينات، التي شهدت تحولات سياسية واجتماعية أثرت على المثقف والمجتمع معا، والرواية الجزائرية على وجه الخصوص وبحسب علمنا لم يسبقنا أحدٌ في تطبيق آليات النقد الثقافي في رواية "حرب القبور"، كونها رواية جديدة طبعت سنة 2018، ولذا كانت من الأسباب التي دفعتنا لاختيار هذا الموضوع، إضافة إلى :

الدوافع الذاتية:

- إعجابنا بإنتاجات وإبداعات – محمد ساري–

- حب المعرفة والاطلاع على الأنساق الثقافية التي تضمنتها الرواية، وما تخفيه من فنون لمعرفة الحقائق والوصول إليها.

- معرفة طبيعة موضوع الأنساق الثقافية والخطاب الروائي كونه موضوعا ملفتا للانتباه.

الدوافع الموضوعية:

- كشف وتعرية أسرار وعناصر الخطاب الروائي بطريقة معاصرة باستناده على السرد لتمرير رغباته من خلال أبعاد وأنساق ثقافية.

- معرفة دور الرواية في الحفاظ على ثقافة المجتمع بوصفها خطابا جماليا.

- إبراز دور النقد الثقافي في دراسة الأنساق الثقافية التي تلعب لعبة التجلي والخفاء، وكشفها داخل الخطابات.

وتأسيسا على ما سبق حاولنا الإجابة من خلال دراستنا الإشكالية التي مفادها:

فيما تمثلت أهم الأنساق الثقافية في رواية "حرب القبور " لمحمد ساري ؟ وكيف تجلت هذه الأنساق في تشكيل البنية النصية للرواية ؟

أدى هذا الإشكال لطرح أسئلة فرعية كالآتي:

- ما مفهوم الأنساق الثقافية ؟ وما هي أنواعها ؟

- ما هو النقد الثقافي؟ وما هي أهم المرتكزات والخصائص التي يقوم عليها؟

- بأي كيفية جسد محمد ساري في رواية "حرب القبور" ذلك ؟

ولأنه لكل دراسة منهج تسير عليه فإننا من خلال هذه الدراسة ارتأينا أن نكونا وفق **منهج النقد الثقافي** لأن من شأن هذا المنهج أن يطلعنا على الأنساق الكامنة في ثنايا النصوص وشرحها، وأسباب ظهورها وعرض النتائج المتوصل إليها وفق أسلوب يساعدنا على فهم الأنساق الثقافية وتتبع مسارها في

الرواية، فوضعنا المقدمة، وبعدها الفصل الأول "الجانب النظري" المعنون بـ"الأنساق الثقافية دراسة في النقد الثقافي"، تطرقنا فيه إلى مفهوم النسق لغة واصطلاحا، ومفهوم الثقافة لغة واصطلاحا، ومفهوم الانساق الثقافية وأنواعها، وأخيرا مفهوم النقد الثقافي خصائصه ومرتكزاته.

أما الفصل الثاني كان تطبيقيا موسوما بـ "تجليات الأنساق الثقافية في رواية حرب القبور" لمحمد ساري"، درسنا فيه: الأنساق المضمرة في العتبات، نسق اللغة، نسق أسماء الشخصيات بين الظاهر والمضمر، نسق المكان، النسق السياسي، النسق الاجتماعي، النسق الديني، النسق التاريخي، والعادات والتقاليد، وفي الأخير ذيّل البحث بالخاتمة، لخصنا فيها أهم نقاط البحث.

اعتمدنا في دراستنا على بعض المصادر والمراجع من بينها:

1. النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية (عبد الله الغذامي).
2. نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ لعبد النبي اصطيف.

وبالتأكيد أن بحثنا كأي بحث علمي لا يخلو من الصعوبات والعراقيل التي تعرقل مسار الباحث خلال رحلته البحثية، مثل ضيق الوقت، قلة الدراسات حول المنهج الثقافي لأنه منهج أكثر شمولية واتساعا لا يمكن أن يُلِمّ بكل المجالات فهو منهج حديث الظهور، وكذا صعوبة استخراج النسق الثقافي المضمر وتتبعه.

وفي الختام، فإنه من لا يشكر الله لا يشكر الناس؛ لذا لا يسعنا إلا أن نتقدم بخالص الشكر والعرفان للدكتور الأستاذ "**إبراهيم كربوش**" أستاذنا المشرف على جهوده الجبارة في توجيهنا والوقوف معنا في هذا العمل المتواضع، فجزاه الله خير جزاء، كما نوجه شكرنا وتحيتنا للجنة المشرفة على مناقشتنا، ونشكر كل طالب علمٍ يسعى للنهوض بهذه الأمة.

فنحمد الله سبحانه وتعالى على توفيقه لنا في مسعانا فنسأله الصلاح والفلاح في الدنيا والآخرة وأن يجعل لنا من العلم زينة أخلاقنا.

الفصل الأول:

الأنساق الثقافية دراسة في النقد الثقافي

الفصل الأول: الأنساق الثقافية دراسة في النقد الثقافي

المبحث الأول: في مقاربة المفهوم

المطلب الأول: النسق

المطلب الثاني: الثقافة

المبحث الثاني: الأنساق الثقافية

المطلب الأول: مفهوم الأنساق الثقافية

المطلب الثاني: أنواع الأنساق الثقافية

المبحث الثالث: النقد الثقافي

المطلب الأول: مفهوم النقد الثقافي

المطلب الثاني: خصائص ومميزات النقد الثقافي

المطلب الثالث: مرتكزات النقد الثقافي.

خلاصة المدخل

ينفتح النَص الأدبي الحديث والمعاصر على جملة من المعطيات الإنسانيَة، التي دخلت حيَز الدَراسات الأدبيَة نتيجة لتحوَلات طرأت على مسار الكتابة الإبداعيَة، فأضحت النَصوص الأدبيَة نسيجا متداخلا من السَياقات التَاريخيَة والاجتماعيَة والَثقافيَة.

وتشكَل هذه الأخيرة أهمَ مقوَمات الكتابة الأدبيَة عامَة، والسَردية خاصَة، وذلك أن الرّواية أكثر الأجناس الأدبيَة انفتاحا على الأنساق الثَقافية، بحكم حجمها ووظيفتها الاجتماعيَة.

غير أنَ الحديث عن الأنساق الَثقافيَة وعلاقتها بالنَصوص السَردية، يحتّم على الباحث ضرورة البدء بالمفهوم اللَغوي والاصطلاحي كما ورد في المعاجم والدَراسات الأدبيَة.

المبحث الأول: في مقاربة مفهوم النسق

المطلب الأول: النسق

أ/ المفهوم اللساني واللَغوي

مصطلح "النَسق" من أكثر المصطلحات الأدبيَة جريانا وتداولا في الدَراسات اللغوية، وإذا ما بحثنا في دلالته اللَغوية وجدنا أنَه مرادف لكلمة "نظام"، حيث جاء في معجم "لسان العرب" لـ "ابن منظور": "النَّسَقُ من كلّ شيء، ما كان على طريقة نظامٍ واحد، عامٌّ في الأشياء، وقد نَسَّقْتُهُ تَنْسِيقًا، والنَّحْوِيُّون يُسمُّونَ حروف العطفِ حروفَ النَّسَقِ لأنَّ الشَّيء إذا عَطَفْتَ عليه شيئًا بعدَهُ جَرَى مجرى وَاحدًا.

يُقَالُ: نَاسَقَ بين الأمرين أي تابع بينهما، والنَّسْقُ، بالتَّسكينِ، مصْدر نَسَقِتُ الكلام إذا عطفت بعضه على بعض، ويقال: نَسَقْتُ بين الشَّيئَيْن ونَاسَقْتُ، والتَّنْسِيقُ: التَّنْظيمُ"[1].

مما تدل لفظة "نسق" على الانتظام في كلَ شيء.

وقد عرف "الزَّمخشري" في كتابه "أساس البلاغة" مصطلح "**النَسق**": "نَسَقَ الدُّرّ وغيَره ونَسَّقه، ودُرٌّ منسوق ومُنَسَّقٌ ونَسَقٌ، وتنسَّقتْ هذه الأشياءُ وتناسَقتْ. ومن المجاز: كلام متناسِقٌ، وقد تناسَق كلامُه،

1- ابن منظور: لسان العرب، المجلد العاشر، باب (ق، ك)، فصل النون، دار صادر، بيروت، ط1، 1990، ص 352، 353.

وجاء على نَسَقٍ ونظام، وثَغْرٌ نَسَقٌ. وقام القومُ نَسَقًا، وغرستُ النّخْلَ نَسَقًا، ويقال لكواكب الجوزاء: النَّسَقُ"[1]؛ حيث نجد تعريف الزَّمخشري كلّه يصبَ في معنى واحد هو التّنظيم.

وورد في قاموس "المحيط": "نَسَقَ الكَلَامَ: عَطَفَ بَعْضَهُ على بعضٍ، والنَّسَقُ مُحَرَّكَةً: ما جاء من الكلامِ على نظامٍ واحد، ومن النَّفُورِ: المُسْتَوِيةُ، ومن الخَرَزِ: المُنتظم (...) والتَّنْسِيقُ: التّنْظيمُ"[2]، وقد احتوى التّعريف على معنى التّنظيم والتّرتيب.

ورد توضيح لمدلول الجذر اللّغوي "نسق" في معجم "مقاييس اللّغة" لـ "ابن فارس" فيقول: "النُّون والسّين والقاف أصل صحيح يدلُّ على تتابع في الشّيء وكلامٌ نسقٌ: جاء على نظامٍ واحدٍ، قد عُطِفَ بَعْضُهُ على بعضٍ، وأصله قولهم: ثَغْرٌ نسق، إذا كانت الأسنان متناسقة متساوية"[3]، بمعنى التّسلسل والتّتابع والسّير على نظام واحد.

نجد لفظ "نسق" قد جاءت في معجم العين للخليل بن أحمد الفراهيدي بقوله: "النَّسَقُ من كلّ شيء: ما كانَ على نِظامٍ واحدٍ عامٌّ في الأشياء، ونَسَقْتُهُ نَسْقًا وَنَسَّقْتُهُ تنسيقًا، وتقول انتسَقَتْ هذه الأشياء بعضها على بعض أي تَنَسَّقَتْ"[4].

وهنا جاء مفهوم النّسق على أنّه كلّ ما كان على نظام واحد، بمعنى تتابع الأشياء وجريانها في مجرى واحد.

بالاضافة إلى ذلك فإنّنا نجد لفظة "نسق" في "المعجم الوسيط" بمفهوم: "النَّسَقُ: ما كان على نظام واحد من كلَ شيء، يُقال: جاء القوم نسقًا، وزّعت الأشجار نسقًا. ويُقال: شعْر نَسَق: مستوي البنية حسن التّركيب، وٌدُرٌّ نسقَ. منتظم. والمنسوق: يقال كلام نَسَق: متلاءمٌ على نظامٍ واحد. و(حروف النَّسَقُ) حروف العطف. (النَسيقُ): المنسوق[5]. ودَل هذا المفهوم على أنَّ النَّسَقُ هو تتالي الأشياء وتتابعها على نظام واحد. وتسمّى حروف النَّسَق بحروف العطف فعطف الكلام بعضه على بعض بمعنى تنسَق وانتظم.

1- الزمخشري: أساس البلاغة، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص266.
2- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، باب القاف، فصل النون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص833.
3- بن فارس: معجم مقاييس اللغة، باب (النون والسين)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، 566.
4- الخليل أحمد الفراهيدي: كتاب العين، الجزء الرابع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص218.
5 - إبراهيم مصطفى وآخرون: معجم الوسيط، الجزء1، دار الدعوة، ط1، استانبول، تركية، (د.ت)، ص 918.

ويستنتج ممّا سبق أن جلّ المعاجم العربيَة، قد أجمعت على أنَ الدَلالة اللَغوية لكلمة "نسق" تصبَ في معنى واحد وهو النّظام في الأشياء أو بعبارة أخرى هي التَّتابع والتَّسلسل والسَير على سنن واحدة.

ب/ المفهوم الاصطلاحي

يعدَ مصطلح "النَّسق" من أبرز مستجدَات المناهج السياقية، التي أتت بها نظريات الحداثة وما بعد الحداثة، والتي تعنى بدراسة النّصوص خارج مجال أدبيَة الأدب، فهي بذلك مجموعة من الأجزاء المتماسكة والمتكاملة تماسكا حركيا وتكاملا وظيفيا.

حيث "يمنى العيد" تقول:" يتحدَد هذا المفهوم في نظرتنا إلى البنية ككلّ، وليس في نظرتنا إلى العناصر التي تتكوّن منها وبها البنية، ذلك أن البنية ليست مجموع هذه العناصر، بل هي هذه العناصر بما ينهض بينها من علاقات تنتظم في حركة العنصر خارج البنية غيره داخلها، وهو يكتسب قيمته داخل البنية وفي علاقته ببقيّة العناصر أو بموقعه في شبكة العلاقات التي تنظّم العناصر والتي بها تنهض البنية فتنتج نسقها"[1].

فالنّسق عبارة عن انتظام بنيوي تكون قيمته مكتسبة داخل البنية وكذلك مع باقي العناصر التي ترتّبها العلاقات المشكّلة للبنية فيتولَد ويظهر لنا النّسق فيكون منسجما فيما بينه نسق جامع أي أوسع وأعمَ.

كما يعرَفه "إيديث كريزويل" (l–Krouse–Wille): "النّسق نظامٌ ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلاَ موحَدا، تقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها"[2].

أي أنّ النّسق يتّصف بالوحدة الدّاخلية والانتظام الذّاتي، كما ينطوي على مفهوم العلاقات بين الأجزاء.

جاء في كتاب (قراءة في الأنساق الّثقافية) للغذامي: "يجري استخدام كلمة(النّسق) كثيرا في الخطاب العام والخاص، وتشيع في الكتابات إلى درجة قد تتشوّه دلالاتها، وتبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف معجم الوسيط وقد تأتي مرادفة لمعنى (البنية–structure) أو معنى

1– يمنى العيد، في معرفة النص (دراسات النقد الأدبي)، دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، 1983، ص32.

2– إيديث كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعادة الصباح، ط1، الكويت، 1993، ص415.

(النّظام–system) حسب مصطلح ديسوسير، واجتهد باحثون عرب في تصميم مفهوم خاص للنّسق"[1]. وذلك يعني بأنّ النّسق يتداول حضوره كثيرا في الخطابات، سواء كان عامّا أو خاصّا، وفي معجم الوسيط جاء مرادف للبنية بمعنى النّظام حسب ما قاله ديسوسير في مصطلحاته.

وعرّف "محمد مفتاح" "النّسق" فقال: "مهما اختلفت تعريفات النّسق فإنّه ما كان مؤلّفا من جملة من عناصر أو أجزاء تترابط فيما بينها وتتعالق لتكون تنظيما هادفا إلى غاية، وهذا التّحديد يؤدّي إلى نتائج عديدة"[2]. فنجد هذا التّعريف يقرّ بأن النّسق مكوّن من مجموعة أجزاء متماسكة، وفي علاقة منظّمة فيما بينها، تهدف إلى غاية، فينتج عن ذلك نتائج متنوّعة ومحدّدة وهذا ما يسمّى بالنّظام.

بينما عند "عبد الله الغذامي": "يتحدّد النّسق عبر وظيفته، وليس عبر وجوده المجرّد والوظيفة النّسقية لا تحدث إلا في وضع محدّد ومقيّد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقضا وناسخا للظّاهر، ويكون ذلك في نصّ واحد ويشترط في النصّ أن يكون جماليّا"[3]، وهنا تكون الوظيفة خفيّة ولا يمكن تعيينها إلا بوجود نظامين غير متوافقين في نصّ واحد، فيكون الأوّل ظاهر حيث يكشف لنا عن المتحكّمات النّسقية في أنظمة النّصوص الثّقافية فتكون مصرّحة ومعلومة، أمّا الثّاني فيكون خفيا وفي نفس الوقت مخالفا ومعاكسا للمتجلّي، فيعمل على كشف السّياقات غير المصرّح بها والتي تكون مخفيّة في النّص خلف أقنعة وترسّبات جمالية.

وجاء مفهوم "النّسق" في كتاب "علم التّناص والتّلاص" لـ "عزّ الدّين مناصرة :"النّسق هو النّظام التّقني الذي يميّز البنيات المتشابكة في النّص، وهو متعدّد ومتنوّع وقد يتكرّر، وهو عالمي ودال على مستويات البنية، وهو تقليدي ونمطي وشكلي ومبتكر في الوقت نفسه، بينما ترتكز البنية على الدّلالة رغم تقنيتها الشّكلية وهناك بين النّسق والبنية علاقة جدليّة لا فكاك منها: فالبنية هي التي تكشف النّسق كما أنّ النّسق هو الذي يكوّن البنية"[4]. فبهذا يكون النّسق نظام مختصّ بالبنايات المترابطة التي تكوّن النص،

1- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 2005، ص76.

2- محمد مفتاح: النص من القراءة إلى التنظير، شركة نشر المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص49.

3- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية، ص77.

4- عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص، دار مجدلاوي، عمان، ط3، 2006، ص03.

وهو اتّباعي وصوري وتجديدي في آن واحد، والبنية ترتكز على العلاقات القائمة بين العناصر والتي بدورها تسير على منظومة مترابطة ذات دلالة يقوّمها ويشكّلها النّسق، فتصبح العلاقة هنا بين النّسق والبنية علاقة تفاعليّة كلّ منهما يخدم الآخر.

وبخلاف ذلك لا يخفى عنّا أنّ أبرز من تناول مصطلح "النّسق" العالم اللّغوي الشّهير فرديناند دي سوسير (Ferdinand de saussure)، حيث عرّف اللّسان بوصفه: "نسقا من العلامات، وذلك يعني بأنّ كلّ علامة تختصّ بعلاقات تقيّمها مع علامات أخرى"[1]. فهنا إذن ثمّة علاقة وتقارب بين مفهوم النّسق والعلامة، فكلاهما يستند إلى فكرة العلاقة، واللّسان والنّسق وجهان لعملة واحدة لا فارق بينهما.

بالإضافة إلى ذلك فقد عرّفه: "نعمان بوقرة" على أنّه: "هو ما يتولّد عن تدرّج الجزئيّات في سياق ما، أو ما يتولّد في حركة العلاقة بين العناصر المكوّنة للبنية، إلاّ أنّ لهذه الحركة نظاما معيّنا يمكن ملاحظته وكشفه، كأن نقول: إنّ لهذه الرّواية نسقها الذي يولّده توالي الأفعال فيها، أو أنّ هذه العناصر المكوّنة لهذه اللّوحة من خيوط وألوان تتألّف وفق نسق خاص بها"[2]. من خلال هذا التّعريف نجد أنّ النّسق يتمثّل في ترتيب وتسلسل الأجزاء والعناصر حركيّا حيث تشكّل نظام واضح ومعيّن ويكون خاصّا بها، فالنّسق متعلّق بالطّريقة التي تترابط وتتابع فيها الأفعال، ومثال ذلك الألوان والخيوط تتّبع شكلا معيّنا يجعلها منسجمة، هذا الانسجام يمثّل النّسق.

ويشترط على "النّسق" احتواءه على جملة من الخصائص لإمكانية وصفه بالنّسقية والمتمثّلة في:

1- "حدود قارة نسبيّا يمكن التّعرف عليه بها.

2- بنية داخليّة متكوّنة من عدّة عناصر منتظمة وتحيل على نفسها.

3- نسق الخطاب عضوي مفتوح متغيّر ومتحوّل ومتوجّه نحو التّعقيد الذّاتي، عليه أن يحافظ على ثابت أو ثوابت.

4- كلّما كثر حذف عناصره قلّ تأثيره وإقناعه.

1- ماري نوال غاري بريور، المصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر: عبد القادر فهيم الشيباني، (د، ت)، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1 ، 2007، ص106.

2- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، جدار للكتاب العالمي، عمان الأردن، ط1، 2009، ص140، 141.

5- يشبّع حاجات اجتماعية لا يشبّعها نسق غيره"[1].

بعد إيراد هذه المفاهيم الاصطلاحية للفظة "نسق": نجد جلّ الدّارسين قد وضعوا مفهوما له كلّ حسب مجال دراسته وما يتناسب معها ويختلف بذلك في توظيفه، حيث يتداخل في مجال اللّسانيات والوظيفة والنّظام، كما أنّه يعدّ عنصرا أساسيّا في التّحليل والتّأويل الثّقافي، كونه يتعلّق بالأنساق الثّقافية التي يعمل النّقد الثّقافي على كشف مضمراتها في النّص، غير أنّهم اتفقوا على أنّ النّسق هو ذلك النّظام الذي يربط عناصر متعدّدة والتي بدورها تشكّل عنصرا واحدا متميّزا ومتماسكا.

المطلب الثاني: الثقافة

أ/ المفهوم اللغوي

تعتبر الثّقافة الكلّ المركّب الذي يشتمل على العادات والتّقاليد والمعرفة والعقائد والفنون والقيم التي يكتسبها الفرد في المجتمع، فالثّقافة تشمل جميع جوانب الحياة المعنوية والماديّة، كما توجد في كلّ المجتمعات البسيطة منها والمتقدّمة ونحن بصدد تفسير أبعاد هذا المصطلح، ولفهمه لا بد من الرّجوع إلى أمّهات المعاجم.

يعود أصل "الثقافة" في المعاجم العربية إلى الفعل الثلاثي (ثَقِفَ)، فقد ورد في "لسان العرب" مادة (ثَقِفَ): "ثَقِفَ الشَّيْءَ ثَقْفًا وَثِقَافًا وَثُقُوفَةً: حَذَقَهُ. وَرَجُلٌ ثَقْفٌ وَثَقِفٌ وَثَقُفٌ: حَاذِقٌ فَهِمٌ (...) وَيُقَالُ: ثَقِفَ الشَّيْءَ وَهُوَ سُرْعَةُ التَّعَلُّمِ، وثقِفنا فلانًا في موضع كذا أي أخذناه، وفي التّنزيل العزيز: "(واقْتُلُوهُمْ حَيْثُ ثَقِفْتُمُوهُمْ).

وَالثَّقَافُ وَالثِّقَافَةُ: الْعَمَلُ بِالسَّيْفِ (...) وَالثِّقَافُ: حَدِيدَةٌ تَكُونُ مَعَ الْقَوَّاسِ وَالرَّمَّاحِ يُقَوِّمُ بِهَا الشَّيْءَ الْمُعْوَجَّ"[2]. هنا معنى ثقافة ترمز للحياة البسيطة في البوادي كالرمح والسيف، كما لا تخرج هذه اللفظة في معنى الفهم السريع والذكاء والحذق.

1- محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996، ص48.

2- ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، باب الثاء، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2003، ص684، 685.

كما ورد في القاموس "المحيط" للفيروز آبادي" لفظ "الثّقافة" في باب الفاء فصل الثّاء: " ثَقُفَ، ككَرُمَ وفَرِحَ، ثَقْفًا وثَقَفًا وثقافَةٌ: صار حاذِقًا خَفِيفًا فَطِنًا، وامرأة ثَقَافُ، كسحابٍ: فَطِنَةٌ"[1] ورد معناه مماثلا لما جاء به معجم لسان العرب وهو الفطنة.

وقد جاءت هذه الكلمة أيضا في "المعجم الوسيط": ثَقِفَ: ثَقَفًا: صار حاذِقًا فَطِنًا، فهو ثَقفٌ، وثَقِفَ الرجلَ في الحرب: أدركه، وثَقِفَ الشيءَ: ظَفِرَ به"[2].وجاءت هنا بمعنى الفطنة كذلك، أو ما يقوم به المقاتل بتعديلات على رمحه.

ويتحدّد مفهوم "الثّقافة" في معجم "مقاييس اللغة" لابن فارس": "(ثَقِفَ): الثَّاء والقاف والفاء كلمة واحدة إليها يرجع الفروع، وهو إقامة دَرْءِ الشيء، ويقال: ثَقَّفْتُ القناةَ إذا أَقَمْتُ عِوَجَهَا، ورجل ثَقْفٌ لَقْفٌ ويقال ثَقِفْتُ بِهِ إِذَا ظَفِرْتُ بِهِ"[3] ويصبّ معنى هذا المفهوم في تسوية الشّيء وإقامة اعوجاجه، كما يعني الظّفر والتمكّن.

وقد عرّفها "الزبيدي" في قاموسه " تاج العروس": " ثَقُفَ، ككَرُمَ، فَرِحَ ثقفا بالفتح على غير قياس وثَقَفا، مُحَرّكَة: مَصدَرُ ثَقِفَ، بالكَسر، وثَقَافَة مَصدَر ثَقُفَ بالضَمّ: صَارَ حَاذقا فَطنا فَهما فَهو ثقف، كَحبر وَكَتف، وَثَاقفَهُ مُثَاقَفَة وَثقَافا: فَثَقفَهُ، كَنَصَرَهُ: غَالَبَهُ فَغَلَبَهُ في الحذق وَيقَال: ثَقفَ الشَّيءُ [وَهوَ] سرعَةُ التَّعَلّمُ يقَالُ: ثَقفتُ العلمَ وَالصّنَاعَة في أَوحَى مُدَة، أَسرَعتُ أَخذَهُ."[4] وَتَدلّ لفظة ثقافة هنا على سرعة التّعلّم أي ضبط العلم وإصابته على استواء.

وقد ورد في الشّعر العربي القديم في مادّة "ث. ق. ف" بعض من صيغها، حيث قال الشاعر الأموي بن الرّقاع العاملي:[5]

وَقَصيدةٌ قد بتُّ أجمعُ بَيْتَهَا حتّى أقوم مَيلها وَسِنَادَهَا

1- الفيروز آبادي: القاموس المحيط، باب التاء، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، تأليف محمد نعيم العرقوسي، بيروت، لبنان، (د، ط)، 2005، ص795.

2- إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، الجزء الأول، دار الدعوة، ط1، استانبول، تركية، د، ت، ص98.

3- ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، باب الثاء والقاف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص196.

4- الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الفتاح الحلو، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، د، ط، 1986، ج23، مادة (ث، ق، ف)، ص:63،60.

5- عدي بن الرقاع: ديوانه تح: الدكتور نوري حمودي القيسي والدكتور حاتم، المجتمع العلمي العرقي، 1987، ص88.

نَظر المثّقفُ في كُعُوبِ قَنَاتِهِ حتّى يُقِيمَ ثَقَافة مَنادِهَا

وجاءت لفظة "المثّقفُ" هنا بمعنى الرّجل المحارب الذي يقوم بتعديل رمحه، فالشّاعر عدّل قصيدته ليشبّه بذلك المثاقف المصلح لرمحه.

كما جاءت في "معجم المصطلحات العربيّة في اللّغة والأدب" أنّ الثّقافة تعني: "ترقية العقل والأخلاق وتنمية الذّوق السّليم في الأدب والفنون الجميلة"[1]. ويوحي هذا المعنى أن الثّقافة تعدّ مجموع السّلوكات المكتسبة من عادات وقيم وفنون والتي تساهم في ترقية العقل والأخلاق، ونضوج الذّوق الأدبي سواء بالفطرة أو بالتّعلّم والممارسة.

أما في كتاب –البيان والتّبيين– "للجاحظ" يقول: "وكانوا مع ذلك إذا احتاج إلى الرّأي في معاظم التّدبير ومهمّات الأمور بنّوه في صدورهم وقيّدوه على نفود فإذا قوّمه الثّقاف وأدخل الكير أبرزوه محكّكا منفحا ومصفّى من الأدنى مهذّبا"[2].

ومن هنا ندرك أنّ الثّقافة عند النّقاد القدامى وعلى رأسهم الجاحظ تعني تعديل الشّعر وتقويمه قبل إصداره، فهي معيار أساسي ومهمّ في البراءة والجودة، أما عند اللّغوين فقد وردت بمعنى الفطنة والحذق والذكاء والفهم وسرعة التّعلّم معنويا، أمّا على مستوى المّادة فهي تعني ما تقوّم به من الرّماح وتعدّل.

ونلاحظ في مجمل هذه التّعريفات اللّغوية أنّ لفظة ثقافة تصبّ في معنى واحد ألا وهو التّقويم والتّعديل.

ب/ المفهوم الاصطلاحي

تعدّ الثّقافة من بين المفاهيم الحديثة الأكثر تداولا وتعقيدا في نفس الوقت، لذلك تنوّعت مفاهيمها ومدلولاتها بحسب الموضع الذي طرحت فيه، حيث نجد العديد من الباحثين وفي مختلف المجالات يتعسّر عليهم وضع مفهوم محدّد لها، لكونها لفظة واحدة يراد بها التّعبير عن مضمون شديد العمق والتّركيب والتّنوع ونظرا لتعدّد أبعادها ودلالاتها فقد دار حول معناها جدل كبير حيث أنّها حازت على مكانة مرموقة

1– مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، ط 2، 1984، ص129.

2– الجاحظ: البيان والتبين، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط 7، 1998، ص78.

في السّاحتين النّقدية والأدبيّة وبرزت أهميّتها بكونها المنطلق الأوّل الذي بني عليه النّقد الثّقافي ومن أبرز التّعريفات في تعريف الثّقافة التي كان لها مكان الصّدارة، تعريف عالم الأنتروبولوجيا الإنجليزي "سيراب تايلور "E.B.Taylor" (من عام 1382 إلى عام1917) في افتتاحية كتابه "الثّقافات البدائية": الثّقافة هي ذلك الكلّ المتكامل الذي يشمل المعرفة، المعتقدات والفنون والأخلاقيّات والقوانين والأعراف والقدرات الأخرى وعادات الإنسان المكتسبة بوصفه عضوا في المجتمع"[1]؛ حيث نجد تايلور وضع مفهوما وصفيّا وموضوعيّا للثّقافة، باعتبارها اللّفظ المعبّر عن كلّ ما تحتويه الحياة الاجتماعية للإنسان، فحيثما تواجد الإنسان يتوجّب أن تكون له ثقافة بالرّغم من اختلاف العرق والمعتقد واللّغة، ويكتسبها من المحيط الذي يعيش فيه، فهي ذات بعد جماعي، فلا يمكن القيام بتلك المظاهر الثّقافية دون وجود جماعة تتشارك لإحياء العادات والتّقاليد وإقامة الفنون والمعارف وغيرها، فهي تنتج عن التّفاعل المتبادل داخل المجتمع.

وجاء رأي عالم الاجتماع "روبرت بيرستد" (Roberte Bersted) أن: "الثّقافة هي ذلك الكل المركّب الذي يتألّف من كلّ ما نفكّر فيه أو نقوم بعمله أو نمتلكه كأعضاء في المجتمع"[2].

أي أنّ الثّقافة هي المجموع المتلاحم الذي يشمل ويضمّ جانب الفكر والسّلوك، وما يملكه الفرد في المجتمع الذي يمثّله الجانب المادّي وبمعنى آخر أن كلّ ما نمتلكه كأفراد داخل منظومة اجتماعيّة تعتبر ثقافة.

وأمّا "ليفي ستروس" (Lévi-Strauss) فقد عّرف الثّقافة: "يمكن اعتبار كلّ ثقافة مجموع أنساق رمزيّة تتصدّرها اللّغة وقواعد التّزاوج والعلاقات الاقتصادية والفنّ والعلم والدّين، كلّ هذه الأنساق تهدف إلى التّعبير عن بعض أوجه الحقيقة الطّبيعيّة و الاجتماعيّة، وأكثر من ذلك إلى التّعبير عن العلاقات التي ترتبط بهما كل من هاتين الحقيقتين بالثّانية، وتلك التي ترتبط بها الأنساق الرّمزية ذاتها بعضها ببعض"[3]. هنا يرى "ليفي ستروس" أنّ الثّقافة لها علاقة بالأنساق الرّمزية ، كما يرى أن السّلوك البشري

1- زيودين ساردار وبورين فان لون: الدراسات الثقافية، تر: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د.ط) 2003، ص08.

2- محمد عادل شريح: ثقافة في الأصر نحو تفكيك المقولات النهضوية العربية، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2008، ص15.

3- دينيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: د منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص77، 78.

هو عمل رمزي، وبالتّالي فالثّقافة عبارة في مجموع أنساق رمزية أي ذات طابع رمزي في مقدمتها اللغة وقواعد الثقافة والفنون والعادات والعلم والدين والعلاقات الاقتصادية أيضا، فكل هذه المظاهر تشكل الثقافة وتعبّر عن ما هو فطري وما هو مكتسب وعن علاقة التّرابط بينهما.

أما بالنسبة لعالم الاجتماع "فورد" فيعرّف الثّقافة بقوله: "بأنّها عبارة عن الطّبقة التّقليدية المتّبعة في حلّ المشكلات"[1]وهنا اعتبر على أنّها وسيلة لحل مشاكل وأزمات المجتمع.

كما يرى علماء الأحياء أن الثّقافة: "اكتساب وراثي أو فطري تنتقل إلى الإنسان دون أن تبذل أي جهد"[2]، أي بمعنى الثّقافة تكتسب مع الوقت حسب المجتمع الذي يعيش فيه الإنسان دون بذل أي جهد فلكل مجتمع ثقافته، فالإنسان هو الذي يصنع ويغيّر ثقافته بنفسه.

ومجموع هذه التّعاريف والمفاهيم للثّقافة تدخل ضمن مستوى العالم الغربي، أمّا على مستوى العالم الشّرقي، الذي يترأسه المفكّر الجزائري "مالك بن نبي" الذي عرّفها بأنّها: "مجموعة من الصّفات الخلقية والقيم الاجتماعية التي تؤثّر في الفرد منذ ولادته، وتصبح لا شعوريّا العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة في الوسط"[3].

إذن فهو يرى أن الثّقافة عبارة عن أخلاق ومبادئ لها دور في حياة الإنسان منذ نشأته، حيث أنّها تؤثّر بشكل كبير في سلوكه وتعامله مع أفراد بيئته التي يعيش فيها.

كما يحدّد "حسين الصّديق" مفهوم الثّقافة في كتابه "الإنسان والسّلطة" على أنّها: "مجموعة من المعطيات التي تميل إلى الظّهور بشكل منظّم فيما بينها مشكّلة مجموعة من الأنساق المعرفيّة الاجتماعيّة المتعدّدة التي تنظّم حياة الأفراد ضمن جماعة تشترك فيما بينها في الزّمان والمكان، فالثّقافة ما هي إلا التّمثيل الفكري للمجتمع، والذي ينطلق منه العقل الإنساني في تطوير عمله وخلق إبداعاته"[4]. حيث نجد "حسين الصديق" يتّفق مع "مالك بن نبي" في كون الثّقافة لا تخرج عن نطاق المنظومة الاجتماعيّة، كما

1- قباري محمد إسماعيل: علم الاجتماع الثقافي ومشكلات الشخصية في البناء الاجتماعي، منشأة المعارف، د،ط الإسكندرية، مصر، ص16.

2- المرجع نفسه، ص17.

3- مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، د ط، 2000، ص74.

4- حسين الصديق: الإنسان والسلطة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، د ط،، 2001، ص07.

أنه ربطها بالمعرفة الاجتماعيّة المشتركة بين أفراد الجماعة في زمان ومكان واحد، فهي فكر المجتمع الذي يستند إليه الفرد في خلق انتاجاته ثمّ تطويرها.

بالإضافة إلى ذلك فقد أوردها "جلال الدّين سعيد" في كتابه "معجم المصطلحات والشّواهد الفلسفيّة" بقوله: "الثّقافة، بمعناها الواسع والمتداول، وهي ما يكتسبه المرء من معارف متنوّعة شاملة للعديد من الميادين، ما يحوز عليه من ذوق وحتّى نقدي وحكم سليم (...) إلا أن السّلوك الثّقافي يتجلّى أيضا في الأخلاق والعادات والتّقاليد بمختلف مظاهرها (طريقة الأكل والجلوس والنّوم واللّباس والتّحية والآداب العامّة، وما إلى ذلك) وبعبارة واحدة الثّقافة هي كلّ ما ينضاف إلى الطّبيعة"[1]. ونجد هذا المفهوم يشير إلى أنّ الثّقافة عامّة هي حصيلة مجموع المعارف المختلفة في شتّى المجالات التي جناها الفرد وحاز عليها، فجعلنه ذو حسّ نقدي وفكر عادل ومتوازن، وتتّضح السّلوكات الثّقافية كذلك في مظاهر عديدة، حيث أنّها تشمل الأخلاق والعادات والتّقاليد وتظهر في أدقّ تفاصيلها فالثّقافة بمعنى آخر مجموعة المعارف والتّصرفات المكتسبة التي يجنيها الفرد من مجتمعه ويضمّها إلى غريزته وفطرته.

ومن هذا نستشفّ أنّ الثّقافة معرفة تشتمل على العادات والتّقاليد، والفنون والأعراف والقيم، فلكلّ مجتمع ثقافته الخاصّة به والتي تختلف عن ثقافات المجتمع الأخرى، فكلمة ثقافة عند علماء الأنثروبولوجيا تكتسب عن طريق التّعلم، أمّا بالنّسبة للفكر العربي فالثّقافة تتأسّس على الفطرة والغريزة، كما تقوم على مبدأ احترام ثقافات الأمم الأخرى، فالثّقافة هي الحصن الحصين داخل المجتمع ولا يمكن المساس بها لأنها تشتمل على المعتقدات الدّينية.

1- جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط، 2004، ص123.

المبحث الثاني: الأنساق الثقافية

المطلب الأول: مفهوم الأنساق الثقافية

انتقلت النّظرية النّقدية المعاصرة من قراءة النّصوص الإبداعيّة إلى قراءة الأنساق الثّقافية، ممّا تولّد إثر ذلك مشروع الدّراسات الثّقافية الذي يعرف بالنّقد الثّقافي كبديل عن النّقد الأدبي فتشكّل كردّة فعل على أدبيّة الأدب، متجاوزا ذلك إلى معرفة المعاني الخفيّة المنصهرة بين طيّات النّص، حيث لم يعد النّص هو المستهدف بالقراءة والتّأويل، بل الأنساق الثّقافية التي يحتفل بها النّص، ولرصد النّسق الثّقافي ومعرفة مدى فعاليته وكيفيّة اشتعاله، لا بدّ من التّطرّق إلى مفهومه الاصطلاحي لدى العلماء والنّقاد.

قبل التوغّل والولوج في مدلول الأنساق الثّقافية في الدّراسات العربية، لا بدّ لنا من الاطّلاع على الغربيّة الأولى، التي لعبت دورا فعّالا في بلورة هذا المصطلح، حيث نجد أول من أشار لمفهوم "النّسق" هو "فرديناند دي سوسير" (Ferdinand de saussure)، في بحثه اللّساني المعنون بـ: "دروس في علم اللّغة العامّ" على أنّ النّسق مرادف للسان: "يوصف اللّسان نسقا من العلامات"[1]، أي أنّ اللّسان والنّسق وجهان لعملة واحدة، كما أشرنا سابقا، وانتقل المصطلح بعد ذلك مع "كلودليفي ستروس" (Lévi-Strauss) في بحثه "الأنتروبولوجيا البنيوية" (1958) حيث يرى أن اللّغة والثّقافة من طبيعة واحدة، وقد أوجد "إيكو" (Eco) مصطلح "الوحدة الثّقافيّة" (cultural unit) وتعني بأنّه أيّ شيء يمكن أن يعرّف ثقافيّا، كما وصف الوحدة الثّقافية بوحدة دلالية سيميائية (simantic unit) مدمجة في نظام، وقد تخترق هذا النّظام إلى التّفاعل بين ثقافتين.

أما "لوتمان" (Lotman) فقد توافق مع "إيكو" في مقاربة مصطلح "نسق" ثقافيا، والنّسق عنده صار معبّرا على تاريخ الثّقافة والأدب والفكر الاجتماعي بصورة عامّة[2].

وبناء على ما سبق يتّضح أنّ مفهوم النّسق الثّقافي يعدّ من الرّكائز الأساسيّة والمهمة، التي استند إليها مشروع النّقد الثّقافي عند "فينسن ليتش" (Vincent B.leitch) فالأنساق الثّقافية هي عبارة عن:

1- ماري نوال غاري بريور: مصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر: عبد القادر فهيم الشيباني، (د.ن)، سيدي بلعباس، الجزائر، ط1، 2007، ص106.

2- ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية واشكاليات التأويل، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2005، ص21، 22.

"نظم (systems) بعضها كامن وبعضها ظاهر في أيّة ثقافة من الثّقافات وتتفاعل في هذه النظر العلاقات المجازية عن التّذكير والتّأنيث الّثقافيّين، والعرق والدّين والأعراف الاجتماعيّة، والقيود السّياسية والتّقاليد الأدبيّة، والطّبقة وعلاقة السّلطة التي تحدّد المواقع الفاعلة للذات"[1]. ومن خلال هذا الطّرح يستبان لنا أنّ الأنساق الثّقافية هنا في حركة تفاعلية مبنية على الخفاء والتجلّي تتجاوز المظاهر الإنسانية والثّقافية، فالأنساق الثّقافية لا تعتمد على الأدب المركزي فحسب لكشف المضمرات والخفايا التي وراء الجمالي وإنما تهتّم بالأدب الهامشي أيضا.

وإذا ما انتقلنا إلى ميدان الدّراسات العربيّة، نجد طائفة من النّقاد العرب الذين احتذوا مشروع النّقد الثّقافي، وعلى ذروتهم النّاقد السّعودي "عبد الله الغذامي"، الذي تناول الأنساق الثقافية في كتابه "النّقد الثّقافي قراءة في الأنساق الثّقافية العربيّة" على أنّ: "الأنساق الثّقافية هذه أنساق تاريخية أزليّة وراسخة ولها الغلبة دائما وعلامتها هي اندفاع الجمهور إلى استهلاك المنتوج الثّقافي المنطوي على هذا النوع من الأنساق، وقد يكون ذلك في الأغاني أوفي الأزياء أو الحكايات والأمثال مثلما هو في الأشعار والإشاعات والنّكت كلّ هذه وسائل وحيل بلاغيّة جماليّة تعتمد المجاز وينطوي تحتها نسق ثقافي ونحن نستقبله لتوافقه السّري وتواطئه مع نسق قديم منغرس فينا"[2]، ومن هذا المنطلق فالأنساق الثّقافية تحمل طابعا تاريخيّا لا يمكن تخطّيه أو غضّ البصر عنه، فنجدها تتصهر بشكل خفيّ بقناع جمالي بين طيّات الأشكال الأدبيّة الشّعبية خاصّة كالأغنية والحكاية والمثل وغيرهم معتمدة في ذلك أساليب مجازيّة تتمثّل في علامات مضمرة ترمز إلى الحياة الاجتماعية، حيث أنّها تمزج بين الواقع والخيال والتي لا يمكن الكشف عنها إلا من خلال تأويلها وتحليلها وفق السّياقات الثّقافية المنتجة لهذه الخطابات والنّصوص الأدبيّة ويستقبل الفرد هذا النّسق الثّقافي المضمر ويسقطه على نسق قديم، له تأثير كبير في واقع المنظومة الاجتماعيّة التي ينتمي إليها.

هذا يقتضي إجرائيّا أن نقرأ النّصوص والأنساق التي تلك صفتها خاصّة ، قراءة من وجهة نظر النّقد الثّقافي، أي أنّها حالة ثقافيّة، والنّص هنا ليس نصّا أدبيّا وجماليّا فحسب .، ولكنّه أيضا حادثة ثقافيّة، فإن الدّلالة النّسقية فيه سوف تكون هي الأصل النّظري للكشف والتّأويل مع التّسليم بوجود الدّلالات

1- المرجع السابق، ص22.

2- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المملكة المغربية، الدار البيضاء، لبنان، بيروت، ط 3 2005، ص79، 80.

الأخرى الصّريح منها والضّمني، والتّسليم بالقيمة الفنّية وغيرها من القيم النّصوصية التي تلغيها الدّلالة النّسقية وليست بديلا عنها، بل إنّنا نقول إن هذه الدّلالات وما يتلبسّها من قيم جماليّة تلعب أدوارا خطيرة من حيث هي أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتتوسّل بها لعمل عملها التّرويضي الذي ينتظر من هذا النّقد أن يكشفه"[1]، أي أنّ القراءة تكون في النّصوص الأدبيّة لأنّ الدّلالة النّسقية تكون في النّصوص على حالتين منها المتجلّية ومنها الضّمنية، فهذه الأخيرة تختفي وراء القيم الجماليّة وجب على النّقد الثّقافي رصدها وكشفها.

كما يرى "يوسف عبد الفتّاح" أنّ: "الأنساق الثّقافية مثابة قوانين وتشريعات أرضيّة من صنع الإنسان، في مقابل التّعاليم السّماوية التي أنزلها الله تعالى في الأديان، وضعها الإنسان لضبط نفسه ولتصريف أموره في الحياة وهي تعبّر عن تصوير الإنسان القديم لما ينبغي أن تكون عليه الحياة، والأنساق الثقافية قابلة للتطوّر شأنها أن كلّ عناصر الحياة"[2]، وبالتّالي فالأنساق الثقافيّة تتميّز بصفة التغييّر والتّحوّل، فهي تحمل ظاهرة الحركيّة داخل الحياة الاجتماعيّة، كونها من وضع الإنسان، حيث يعتمد عليها بهدف تأطير حياته وضبط تصرّفاته والتي يسعى من خلالها لتصوير حياة أفضل في المستقبل، فتتحكّم في حياته تلك الأنساق الثّقافية متّخذة بذلك وظيفة القوانين والتّشريعات في تنظيم سلوكاته.

كما يرى "يوسف عبد الفتّاح" أيضا أنّ: "النّسق الثّقافي ذو طابع جمعي، ويخضع لبنية اجتماعيّة ذات طقوس وشعائر جمعيّة، وينبغي لأيّ نسق حسب نظريّة بارسونز أن يفي بأربعة متطلّبات إذا كان يريد البقاء:

1-التكيّف: إنّ كلّ نسق لابدّ أن يتكيّف مع بيئته.

2-تحقيق الهدف: لابدّ لكلّ نسق من أدوات يحرّك بها مصادره بما يحقّق أهدافه، وبالتّالي يصل إلى درجة الإشباع.

1- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ص78.

2- أحمد يوسف عبد الفتاح: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، الجزائر، بيروت، ط1، 2010، ص151.

3-التّكامل: كلّ نسق يجب أن يحافظ على التّواؤم والانسجام بين مكوّناته، ووضع طرق لدرء الانحراف والتّعامل معه، أي لا بدّ له من المحافظة على وحدته وتماسكه.

4-المحافظة على النّمط : يجب على كلّ نسق أن يحافظ بقدر الإمكان على حالة التّوازن فيه[1].

يعني أنّ النّسق الثّقافي خاضع للأطر والممارسات الجماعيّة، ويتجلّى هذا النّسق في مجموعة من السّلوكات الجماعيّة والثّقافيّة، ولبقاء هذا النّسق يجب توفّر أربعة متطلّبات والتي تمثّلت في: التّكيّف، تحقيق الهدف، التّكامل، المحافظة على النّمط.

والخلاصة التي يمكن أن نستنبطها من خلال هذا التّوصيف النّظري لمفهوم الأنساق الثّقافيّة هي:

- الأنساق الثّقافيّة ذو ممارسة جماعيّة، فمن خلالها يحافظ الإنسان على شخصيته الثّقافيّة.

- الأنساق الثقافية هي جملة من السلوكات الجماعية الثقافية والشّفاهية

- الأنساق الثّقافية تختبئ وراء أقنعة جماليّة لغويّة، في حركة تفاعليّة مبنية على الخفاء والتجلّي.

- تعتمد الأنساق الثّقافية على الأدب المركزي والهامشي على السّواء لكشف المضمرات التي تختفي وراء الجمالي.

- الأنساق الثّقافية من المفاهيم الأساسيّة التي يرتكز عليها النّقد الثّقافي إذ يهتمّ هذا الأخير بالوظيفة النّسقية في النّصوص والخطابات.

المطلب الثاني: أنواع الأنساق الثقافية

يعدّ النّسق الثّقافي من أهمّ آليات الّنقد الثّقافي، فهذا الأخير يرتكز اهتمامه على المضمرات النّسقية المستترة بالجانب الجمالي للنّص الإبداعي، خاصّة في الجانب الإجرائي وقراءة النّصوص الأدبيّة والسّعي إلى الكشف عن الأنساق الثّقافية داخلها، وبالتّالي فإنّنا نجد تلك الأنساق تتداخل وتتلاحم بين طيّات العمل الأدبي والفنّي، مشكّلة بذلك نوعين من الأنساق أحدهما ظاهر ومعلن يحمل توجّها ما للكاتب وآخر نسق مضمر وخفيّ يحمل توجها آخر متناقض.

1- أحمد يوسف عبد الفتاح: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، ص147.

أ/ النسق الظاهر

" النّسق الظّاهر هو رفيق النّسق المضمر ونقيضه في آن واحد، فهو يلازمه ولا ينفكّ عنه، فالنّسق الظّاهر يعلن عنه ويتجلّى في سطح النّص ومعانيه وأبنيته، في حين يعمل النّسق المضمر على الاختفاء والتّواري والانزواء في أعماق النّص وفي بنيته العميقة"[1]، والمقصود من ذلك أن النّسق المعلن يكون واضحا في العمل الإبداعي، ذو طابع بسيط يستسهل إدراكه، وهو مقترن ومتلازم مع النّسق الخفي الذي يتطلّب تفكيرا وتدبيرا عميقا في النّص حتّى يظهر لنا تفسيره والغاية منه.

" الدّلالة النّسقية هي قيمة نحويّة ونصوصيّة مخبوءة في المضمر النّصي في الخطاب اللّغوي ونحن نسلّم بوجود الدّلالتين الصّريحة والضّمنية وكونهما ضمن حدود الوعي المباشر، كما في الصّريحية أو الوعي النّقدي، كما في الضّمنية، أمّا الدّلالة النّسقية فهي في المضمر وليست في الوعي، وتحتاج إلى أدوات نقديّة مدقّقة تأخذ بمبدأ النّقد الثّقافي لكي تكتشفها ولكي تكتمل منظومة النّظر والإجراء"[2]، فمدار الاهتمام في النّقد الثّقافي يصبّ على النّسق المضمر لأنّ وظيفة النّقد الثّقافي اكتشاف الأنساق الثّقافية المضمرة، أمّا النّسق الظّاهر فلا يولى الاهتمام إلاّ بالقدر القليل، ما يعدّ وسيلة للكشف عن المضمر الذي يتوارى خلفه، كما يحتوي على قدر من الإلماح والإيحاء بالنّسق المضمر المخالف له.

ب/النسق المضمر

يعدّ النّسق المضمر المفهوم الأساسي والمركزي في مشروع النّقد الثّقافي، وتتلازم دلالته اللّغوية بالإضمار والإخفاء كما تشير المعاجم اللّغوية، فقد جاء في معجم مقاييس اللّغة: "ضمر: الضاد والميم والراء أصلان صحيحان، أحدهما يدلّ على دقّة في الشّيء، والآخر يدلّ على غيبة وتستّر"[3].

ومفهوم "المضمر" في "معجم لسان العرب": "تضمّر وجهه: انضمّت جلدته من الهزال، والضّمير: السر وداخل الخاطر والجمع ضمائر ... الضمير الشّيء الذي تضمّره في قلبك، تقول: أضمرت صرف

1- نادية أيوب عيسى: الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مجلد 27، عدد 02، 2019، ص280.

2- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص27.

3- أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، الجزء الثالث، باب الضاد والميم، ص371.

الحرف إذا كان متحرّكا فأسكته، وأضمرت في نفسي شيء إلا أخفيته"[1].

وجاءت لفظة "المضمر" في هذه التّعاريف اللّغوية بمعنى: التّستّر والخفاء.

ومن خلال التّعاريف اللّغوية السّابقة يمكننا أن نحدّد مفهوم مصطلح المضمر الذي يعني بدوره الدّقة أو الغياب والتّستّر والخفاء، وبالجمع بين مصطلحي: "النّسق" الذي سبق لنا شرحه و"المضمر" يمكن أن نحدّد مفهوم "النّسق المضمر" على أنّه: "أقنعة تختبئ من تحتها الأنساق وتتوسّل بها لعمل عملها التّرويضي الذي ينتظر من هذا النّقد أن يكشفه"[2].

كما هناك مفهوم آخر للنّسق المضمر لا يبتعد عن هذا المفهوم وهو بأنّه: "كلّ دلالة نسقيّة مختبئة تحت غطاء الجمالي ومتوسّلة بهذا الغطاء لتغرس ما هو غير جمالي في الثقافة"[3].

وبهذا فالنسق المضمر يشكل نقطة مركزية في السير وفق خاصية التخفي، فهو كل دلالة مختبئة تحت الغطاء الجمالي ذلك أن الظاهر يعلو النص عكس المضمر الذي يتستر ويتراجع لينزوي في جوف النص، لذا فالنقد الثقافي يعنى بالنسق المضمر عناية كبيرة "فالنسق الثقافي خطر، وتكمن خطورته في كونه كامنا، حيث يمارس تأثيره دون رقيب، وهو يتوسل بالعمى الثقافي لضمان ديمومته وفاعليته"[4]، فهذا النوع من النسق يتقن مهارة الاختباء خلف الجماليات وهذا ما يصعب على المؤلف صناعته مهما بلغ وعيه وذلك بهدف ضمان ديمومته وتأثير فاعليته وبذلك فإن: "النسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف، ولكنها منكبتة ومنغرسة في الخطاب مؤلفتها الثقافة، ومستهلكوها جماهير اللغة من كتّاب وقرّاء، يتساوى في ذلك الصغير مع الكبير والنساء مع الرجال والمهمش مع المسوّد"[5].

1- ابن منظور: لسان العرب، الجزء الرابع، فصل الضاد، ص492.

2- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط 3، 2005، ص78.

3- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق، ط1، 2004، ص33.

4- عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص541.

5- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص79.

وبما أن النسق يتميز بميزة الاختفاء، فقد استخدم لأجل اختفائه أقنعة متعددة ومن أبرزها: "قناع الجمالية اللغوية، وعبر البلاغة وجمالياتها تمر الأنساق آمنة مطمئنة من تحت هذه المظلة الوارفة، وتعبر العقول والأزمنة فاعلة ومؤثرة"[1]، أي أن النسق المضمر يتوارى خلف النص الجمالي.

لا يستعنا في الأخير إلا أن نقول أن النسق المضمر الذي هو نقيض للفسق الظاهر يكشف عيوب وعادات وأفكار مجتمع ما ظلت مستترة متخفية خلف الخطاب الجمالي الأدبي، فالنقد الأدبي كان في غفلة عنها، ولهذا نعتبر الظاهر نسق مكشوف ومعلن بينما المضمر هو الثقافي المخفي.

1- المرجع نفسه، ص79.

المبحث الثالث: النقد الثقافي

المطلب الأول: مفهوم النقد الثقافي

مما لا شك فيه أن مصطلح النقد الثقافي قد أثار جدلا كبيرا بين المثقفين والنقاد العرب في الساحة العربية، كونه عد من أبرز الظواهر الأدبية التي واكبت ما بعد الحداثة في ميدان الأدب والنقد على وجه الخصوص، حيث أنه جاء كرد فعل على البنيوية اللسانية، والسيميائية، والنظرية الجمالية، وذلك بهدف بناء منهج ثقافي يشتغل على كشف الأنساق الثقافية المضمرة والخفية ما وراء الأقنعة الجمالية، بغية تحليلها ودراستها ثم تأويلها في ضوء السياقات التي تنتمي إليها، سواء كانت ثقافية، اجتماعية، تاريخية، سياسية، أو غيرها، وبالنظر لما لزم النقد الثقافي نمن غموض واختلاج حول دلالته، فإنه طرحت لذلك عدة آراء تلتمس تحديد مفهوم له.

وفيما يخص مصطلح "النقد الثقافي"، فقد تبلورت معالمه عام 1971، حيث شرع مركز الدراسات الثقافية المعاصرة بجامعة برمنجهام (Brimingham) في نشر صحيفة أوراق عمل في الدراسات الثقافية، والتي تناولت وسائل الإعلام والثقافة الشعبية والثقافات الدنيا والمسائل الإيديولوجية والأدب وموضوعات أخرى متنوعة[1].

غير أن هذا المصطلح في أول طرح له مع الناقد الأمريكي "فنست ليتش" قد كان منهجيا، حيث طرح: "مصطلح النقد الثقافي مسميا مشروعه النقدي بهذا الاسم تحديدا، ويجعله رديفا لمصطلحي ما بعد الحداثة وما بعد البنيوية، حيث نشأ الاهتمام بالخطاب بما أنه خطاب، وهذا ليس تغييرا في مادة البحث فحسب، ولكنه أيضا تغير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية والمنهجية في السوسيولوجيا والتاريخ والسياسية والمؤسساتية، من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الأدبي النقدي"[2].

وبذلك يؤكد "ليتش" في ضرورة الالتفات لمنهجية تنقيبية لتجريد الخطاب والتعامل مع النصوص، حيث أنه لا يرى النص من الجانب الجمالي فحسب وإنما يتوغل فيما وراء النص باستناده إلى نقد كاشف.

1- أرثر أيزابرجر: النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، بتصرف، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003، ص31.

2- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط3، 2005، ص31، 32.

ونجد الناقد السعودي "عبد الله الغذامي" قد تبنى مشروع النقد الثقافي في الساحة العربية وذلك باعتباره آليه جديدة يتم من خلالها قراءة النصوص بمنظور النقد الثقافي، ونجده يوضح معالمه في قوله: "والنقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول (الألسنية) معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي وما هو كذلك سواء بسواء"[1]، وهذا ما أحدث نقلة نوعية في مجال الدراسة النقدية، بحيث أنه لم يعد الضوء مسلط على ما هو جمالي، وإنما تجاوز ذلك متجها نحو العوامل المساهمة في إنتاج العمل الفني، والمتمثلة في أنساق ثقافية مضمرة تعكس مجموعة من السياقات المتداخلة في ما يحيط بالنص من تفاعلات ومؤثرات متنوعة.

ويدرج "الغذامي" تعريفا ثانيا لـ "عبد القادر الرباعي" الذي يرى بأن النقد الثقافي: "قراءة تكشف عن منطق الفكر داخل النص بدلا من ادعاءات المؤلف، وهذه القراءة تسعى إلى رصد التفاعل بين مرجعية النص الثقافية، والوعي الفردي للمبدع، فتنطلق من الخلفية الثقافية للنص مرورا بتأويل مقاصد المبدع ووعيه وانتهاء بدور القارئ الناقد حيث ينفتح المجال أمامه، لتأويل العلاقة بين دور المفهوم دلاليا أو جماليا داخل النص ودوره الاجتماعي في الثقافة"[2]. والمتضح من هذا أن النقد الثقافي يمر بثلاث مراحل وهي: أولها النقد الثقافي عملية تدرج وخروج من الخلفية والمرجعية الثقافية للمبدع، وثانيها تغيير أبعاد وأهداف المبدع، وكيفية فهمه للموضوع، وثالثها الانتهاء إلى القارئ الناقد لكشف النص اجتماعيا وثقافيا، وهي قراءة تكشف حقيقة النص وخلفية المؤلف.

كما يعرف "نضال الشمالي" النقد الثقافي بقوله: "النقد الثقافي ينفتح إلى ما هو غير جمالي، فلا يؤطر فعله تحت إطار التطبيقات النص الجمالي، ويستفيد من مناهج التحليل المعرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفيات التاريخية، إضافة إلى إفادة من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي"[3]. أي أن النقد الثقافي لا يختص بجماليات النص بل يستفيد من المناهج الأخرى ومن أي موقف من

1- المرجع السابق، ص83، 84.

2- عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2007، ص17.

3- نضال الشمالي: الراوية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006، ص244.

المواقف الثقافية التي تؤول النصوص وتدرسها دراسة تاريخية، التي تعتبر جزء من النص وكذلك من تحليل المؤسسة.

ويضيف "عباس عبد جاسم" قائلا: "النقد الثقافي يتجه نحو لأنساق الحالة للخطاب الثقافي بتحليل أنظمته العلاماتية والنصوصية، فإن النقد الأدبي لم يخرج عن إطار التمركز داخل النصوص، لهذا على الرغم من الاختلاف بينهما من حيث تركيز الأول على الأنساق وتركيز الثاني على النصوص فإن النقد الثقافي أكثر استيعابا للتغيير المراد للتطور في كيفية فهم التحولات لها صلة في البنيات ومرجعيتها المتعددة، وفي الوظائف وأشكالها المختلفة"[1].

وذلك أن النقد الثقافي قد سلك اتجاهه نحو الأنساق المعنية بالخطاب الثقافي، بهدف إبراز أنظمته، غير أن النقد الأدبي تمحور اهتمامه حول النصوص، على غرار النقد الثقافي الذي ارتكز اهتمامه على الأنساق، وذلك لقدرة استيعابه الكبير في فهم مختلف التطورات والتحولات السائدة في البنيات والمرجعيات والأشكال المختلفة

وبناء عليه تجسدت مهمة النقد الثقافي في قراءة وتأويل المضمرات النسقية وكشفها في الخطابات والنصوص، فهو لا يصب اهتمامه بتلك المضامين الصريحة الموسومة بأبنية جمالية وفنية، بل يتعامل مع النص الأدبي على أنه نسق مضمر خلفيته سياقات ثقافية.

المطلب الثاني: خصائص وميزات النقد الثقافي

للنقد الثقافي ميزات وخصائص متعددة تحدد لنا وظيفته، وذلك بوصفه طرحا فكريا جديدا على الساحة العربية، حيث نجده عند "ليتش فينست" يقوم على ثلاث خصائص هي:

"أ-بل يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات إلى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ما هو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطابا أو ظاهرة.

1- عباس عبد جاسم: نقطة ابتداء في الحداثة والتحديث والنقد الثقافي، منشورات مركز كلاويز الثقافي، العراق، د ط، 2013، ص138.

ب- من سنن هذا النقد أن يستفيد من مناهج التحليل العرفية من مثل تأويل النصوص ودراسة الخلفية التاريخية، إضافة إلى إفادته من الموقف الثقافي النقدي والتحليل المؤسساتي.

ج-إن الذي يميز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب وأنظمة الإفصاح النصوصي"[1].

يستند النقد الثقافي على هذه الخصائص في:

-دراسة النص وذلك بتغاض جمالياته، والخروج إلى السياقات الخارجية للنص ودراسة التأثير المتبادل بين النص والعوامل الخارجية.

-يتميز النقد الثقافي بتركيزه على أنظمة الخطاب، فعلى الناقد الثقافي الاهتمام بمكونات النظام الخطابي، والانتقال من نقد النصوص إلى نقدد المستهلك الثقافي.

وتخلص من جل هذه الخصائص إلى أن النقد الثقافي هو نقد إيديولوجي يهدف إلى كشف العيوب النسقية، فهو مجال واسع للأنشطة الإنسانية، كما يؤثر في جميع مجالات الحياة وليس في مجال النقد فحسب.

المطلب الثالث: مرتكزات النقد الثقافي.

يعتمد النقد الثقافي على جملة من الأسس والمفاهيم النظرية والتطبيقية، وهي تعد ثوابت فكرية ومنهجية يستند إليها الناقد أو الباحث لتفسير وتأويل الخطابات وتتمثل هذه المرتكزات في مجموعة العناصر التالية:

1-الجملة الثقافية: يقوم النقد الثقافي عند "عبد الله الغذامي" على ثلاث جمل رئيسية تمثلت في: الجملة النحوية، الجملة الأدبية، والجملة الثقافية، وهذه الأخيرة تعد المخالف النوعي للجملتين السابقتين، فهي: "حصيلة الناتج الدلالي للمعنى النسقي، وكشفها يأتي عبر العنصر النسقي في الرسالة ثم عبر تصور مقولة الدلالة النسقية، وهذه الدلالة سوف تتجلى وتتمثل عبر الجملة الثقافية، والجملة الثقافية ليست عدداً كميا. إذ قد نجد جملة ثقافية واحدة في مقابل ألف جملة نحوية، أي إن الجملة الثقافية هي

1- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، ط 3، 2005، ص32.

دلالة اكتنازية وتعبير مكثف"[1]، والمفهوم من هذا أن الجملة الثقافية تعنى باكتشاف المضامين الثقافية وما ينتج عنها من دلالات نسقية التي تحيل على المرجع الثقافي الخارجي.

2-المجاز الكلي: يختزل النقد الثقافي في المجازات الثقافية الكبرى التي تتجاوز بدورها المجازين البلاغي والأدبي المفرد، بحيث يتحول النص أو الخطاب إلى مضمرات ثقافية مجازية، "وهذا معناه أننا بحاجة إلى كشف مجازات اللغة الكبرى، والمضمرة، ومع كل خطاب لغوي هناك مضمر نسقي، يتوسل بالمجازية والتعبير المجازي، ليؤسس عبره قيمة دلالية غير واضحة المعالم، ويحتاج كشفها إلى حفر في أعماق التكوين النسقي للغة وما تفعله في ذهنية مستخدميها"[2]، وبالتالي فالمجاز الكلي هو القناع الذي تختفي خلفه اللغة لتمرر أنساقها الثقافية، وهذا ما يعني أن النص أو الخطاب الثقافي يتحول إلى استعارات ومجازات كلية تعمل في ثناياها مدلولات ثقافية مباشرة وغير مباشرة.

3-التورية الثقافية: تتكئ التورية الثقافية إلى معنيين: معنى قريب غير مطلوب، ومعنى بعيد مضمر وهو المطلوب، فالتورية الثقافية هي التي تكتشف المضمر الثقافي المتخفي وراء السطور. ويقول الغذامي في ذلك: "وتبعا لمفهوم المجاز الكلي بوصفه مفهوماً مختلفاً عن المجاز البلاغي والنقدي، فإن التورية هي مصطلح دقيق ومحكم وهو في المعهود منه يعني وجود معنيين أحدهما قريب والآخر بعيد، والمقصود هو البعيد، وكشفه هو لعبة بلاغية منضبطة، ونحن هنا نوسع من مجال التورية، لتكون بهذا المعنى البليغ المحدد، ولكننا نقول بالتورية الثقافية، أي أن الخطاب يحمل نسقين، معنيين، وأحد هذين النسقين واع والأخر مضمر"[3]، وبهذا فالغذامي يوسع من المعطى البلاغي القديم، وذلك بوضع مفهوم إجرائي جديد وهو التورية، ووظيفته هو مقارنة النصوص ثقافياً، بالاعتماد على نسقين أحدهما واع والأخر مضمر.

4-النسق المضمر: يعد النسق المضمر مصطلحا مركزيا في النقد الثقافي، حيث يعتمد عليه في إطار المقاربة الثقافية للنصوص والخطابات. فالنسق الجمالي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقاً ثقافية مضمرة وتكون لا شعورية سواء لدى المؤلف أو القارئ. وفي ذلك يقول عبدالله الغذامي: "نزعم في عرضنا

1- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص27، 28.

2- المرجع نفسه، ص28

3- المرجع نفسه، ص29.

لمشروع النقد الثقافي، أن في الخطاب الأدبي والشعري تحديداً، قيمة نسقية مضمرة، تتسبب في التأسيس لنسق ثقافي مهيمن ظلت الثقافة العربية تعاني منه على مدى مازال قائماً، ظل هذا النسق غير منقود ولا مكشوف بسبب توسله بالجمالي الأدبي، وبسبب عصى النقد الأدبي عن كشفه، مذ انشغل النقد الأدبي بالجمالي وشروطه، أو عيوب الجمالي، ولم ينشغل بالأنساق المضمرة، كنسق الشعرنة."[1]، إذن فالنقد الثقافي يكشف أنساق متصارعة متضاربة، حيث هناك نسقا ظاهرا يحمل دلالة، ونسق غير معلن يحمل دلالة اخرى، والمضمر هنا هو الذي يدعى بالنسق الثقافي.

وذلك أن المقاربة الثقافية لا يهمها الجماليات والفنية التي في النص، وانما ما يهمها التنقيب على الأنساق الثقافية المضمرة.

5-المؤلف المزدوج: يتشكل المؤلف المزدوج من الكاتب الجمالي والأدبي المنتج الأنساق الجمالية والفنية، سواء الظاهرة أو غير الظاهرة، معتمدا في ذلك الرموز والايحاءات، وكمقابل له نجد المبدع الثقافي المتمثل في الثقافة في حد ذاتها المتسترة وراء النسق المعلن بصفة أنساق مضمرة وغير واعية حيث "يأتي مفهوم المؤلف المزدوج بعد هذه المنظومة الاصلاحية لتأكيد أن هناك مؤلفاً أخر بإزاء للمؤلف المعهود، وذلك هو أن الثقافة ذاتها تعمل عمل المؤلف أخر يصاحب المؤلف المعلن، وتشترك الثقافية بغرس أنساقها من تحت نظر المؤلف، ويكون المؤلف في حالة إبداع لحامل الإبداعية حسب شرط الجميل الإبداعي"[2]. والمقصود من هذا أن هناك مؤلف أخر غير المؤلف المعهود، وهو مؤلف مؤثر وفاعل والذي يقصد به الثقافة التي هي لكل منتج ثقافي أو أدبي، ومؤلف فردي يكون مبدع أدبي فني وجمالي لا يتجاوز دوره الجمع من بين عدة نصوص وثقافات.

هذه من أهم المرتكزات التي قام عليها مشروع النقد الثقافي عند الناقد "عبد الله الغذامي"، وذلك كون النقد الثقافي ظاهرة ثقافية مضمرة، تتمثل في جملة العناصر المذكورة سابقا، والتي هي في حد ذاتها تستند على مفهوم النسق الذي يعد منطلقا نقديا وإيحاءات ودلالات في النصوص والخطابات.

1- عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص31.
2- المرجع السابق، ص33، 34.

خلاصة المدخل

من خلال ما طرح في هذا الفصل نسجل أهم النقاط الواردة فيه وهي كالآتي:

- النسق في دلالته اللغوية تجسد بمعنى تتابع الشيء وسيره على شاكلة واحدة.
- النسق وصف باعتباره جملة من العناصر المترابطة والمتماسكة فيما بينها.
- رمزت الثقافة في اللغة على الفطنة والذكاء وسرعة التعلم، والتقويم والتعديل وكيفية الظفر بالشيء.
- الثقافة سلوك اجتماعي ومعيار حضاري يعمل على تفعيل الملكة الفكرية للفرد للتأقلم مع أزمات ومشاكل المجتمع.
- الأنساق الثقافية هي مجموع السلوكات المتسترة خلف أقنعة جمالية.
- الأنساق الثقافية نوعين: ظاهر ومضمر متضاربين.
- يعد النقد الثقافي من المناهج النقدية ما بعد الحداثة، يتعامل مع النصوص الأدبية على أنه نسق مضمر خلفيته سياقات ثقافية.
- للنقد الثقافي ميزات وخصائص، لحامله مرتكزات فكرية ومنهجية.

الفصل الثاني:

تجليات الأنساق الثقافية في رواية

"حرب القبور" لمحمد ساري

الفصل الثاني: تجليات الأنساق الثقافية في رواية "حرب القبور" لمحمد ساري

المبحث الأول: الأنساق المضمرة في العتبات

المطلب الأول: عتبة الغلاف

المطلب الثاني: عتبة العنوان

المطلب الثالث: عتبة الصورة

المبحث الثاني: الأنساق الثّقافيّة في الرّواية

المطلب الأول: النّسق الثّقافي

المطلب الثاني: النسق السياسي

المطلب الثالث: النّسق الاجتماعي

المطلب الرابع: النّسق الدّيني

المطلب الخامس: النّسق التّاريخي

المطلب السادس: العادات والتقاليد

خلاصة الفصل

عالجت الرّواية الجزائريّة المعاصرة مواضيع عديدة تمحور موضوعها واتّصل بالواقع السّياسي والاجتماعي والإنساني، حيث طرحت عدّة قضايا ارتبطت بحدث المستعمر، أو بعد الاستقلال خاصّة فترة العشريّة السّوداء، والتي أبدع فيها الرّوائيون، ومن أبرزهم "محمد ساري" من خلال جلّ رواياته التي من بينها رواية "حرب القبور" التي ارتقت إلى أعلى المراتب في النّضج الفنّي والجمالي. حيث ركّز في عمله هذا على قضية الأزمة التي عاشتها الجزائر في التّسعينيات، فأبدع في تلاعبه بزمن الرّواية مظهرا براعته في توظيف التّراث الشّعبي واستخدامه للتّناص، تفنّن في تنويع الأمكنة وحركة الشّخصيات ممّا أكسب الرّواية جمالياتها الفنيّة جعلها محور دراسات النّقد الثّقافي الذي يدرس الأنساق الثّقافية، محاولا بذلك الكشف عن الطّابوهات المسكوت عنها، وهذه الرّواية تستجيب إلى ما نبحث عنه وراء هذه الدّراسة ونعني دون شكّ الأنساق الثّقافية.

تجلّيات الأنساق الثّقافية في الرّواية

إذا أردنا دراسة نصّ دراسة ثقافيّة فإنّنا نهدف بذلك إلى الكشف عن جلّ مضمراته الثّقافية، والرّواية التي بين أيدينا "حرب القبور" تحمل في ثناياها العديد من الأنساق الثّقافية والتي نسعى لكشف مضمراتها معتمدين في ذلك على النّقد الثّقافي الذي يتمكّن من كشف وتعرية الأنساق الثّقافية المضمرة في الخطابات الثّقافية.

وقبل التّغلغل في متن الرّواية لا بدّ أوّلا من دراسة العتبات، وذلك من خلال قراءة ما هو صريح وما هو مضمر وخفيّ فيها، باعتبارها أنساقا بالغة الأهميّة لفهم الأبعاد الدّلالية للنّص الأدبي.

المبحث الأول: الأنساق المضمرة في العتبات

تعتبر العتبات النّصية من اللّواحق أو المتمّمات لنسيج النّص في الدّراسات الأدبيّة الحديثة، كما تعدّ نسقا ثقافيّا لا يمكن إهماله أبدا، فهي: "أوّل ما يشدّ البصر، وقد تكون آخر شيء يبقى في الذّاكرة حين ننسى النّص يظلّ العنوان وهو واحد من بين عتبات النّص يلفح الذّاكرة، ويصرّ على البقاء. تحملنا هذه العتبات أو ما يصطلح عليه بالنّصوص الموازية إلى متاهات التّأويل تشدّنا إليها، فأنّى لنا أن نفلت من قبضة ذلك الإغراء والإغواء الذي لا ينتهي كلّما اعتقدنا أنّنا تحرّرنا منها عادت وطوّقتنا راسمة آمالا عراضا"[1]. فهي أوّل ما يشدّ انتباه القارئ عند استلامه لمؤلّف ما. كما تؤدّي بالقارئ إلى القراءة الحتميّة للنّص وذلك لفضول أو حبّ اطّلاع ومعرفة قد تكون سببا في اكتسابه ثقافة عامّة، تنير دربه وتضيء معالمه، فقبل الولوج إلى ادراك الأبعاد الدّلالية والثّقافية للنّص وتفكيك مبهماته، لا بدّ القيام عند هذه العتبات التي في الظّاهر خارجيّة إلاّ أنّها المساند الأوّل لدخول النّص من أجل الانفتاح على معماريته، فمن خلال هذه العتبات يسهل على القارئ التّعرّف على النّص وعلى تسميته واسم صاحبه، ويحثّنا هذا المدخل الوجيز إلى البحث في عتبات موضوع بحثنا، وهو عتبات النّص لرواية "حرب القبور" للرّوائي "محمد ساري"، فمن بين هذه العتبات التي تزخر بها هذه الرّواية: عتبة الغلاف، عتبة العنوان، عتبة الصّورة الذين سنتطرّق لهم في مبحثنا هذا.

المطلب الأول: عتبة الغلاف

تعدّ عتبة الغلاف مدخلا للقارئ يمدّه بفكرة أوّليّة عن العمل، كما يعتبر من المفاتيح النّصية التي تكشف جوانب غامضة في المتن الرّوائي، فالكاتب يحاول بقدر من الإبداع تمثيل حياة النّص الرّوائي في صورة أو مشهد واحد عبارة عن لوحة تشكيلية فنّية لها تعابير وإيحاءات عمّا يدور في النّص الكلّي، ممّا جعل الأدباء والكتّاب والمبدعين يهتمّون كثيرا باختيار الغلاف المناسب، لأنّه ذات صلة بعالمه الإبداعي، فاللّوحة يجب أن تكون ذات صلة وطيدة بالرّواية لتوسيع رؤية القارئ، فالرّواية عبارة عن سلعة يختلف كلّ مبدع في الطّريقة التي يروّج بها سلعته الفنّية الابداعية.

1- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون ط 1، 2015، ص119.

وقد كانت دراستنا للغلاف الأمامي من الأعلى إلى الأسفل، حيث يوجد في أعلى الصّفحة اسم المؤلف "محمد ساري" بخطّ أسود غليظ. "فوضع الاسم في أعلى الصفحة لا يعطي الانطباع نفسه الذي يعطيه وضعه في الأسفل"[1]، إذ يدلّ على ثقة صاحبه ويؤكّد على المكانة التي يحظى بها الرّاوئي في السّاحة الأدبيّة. ويوجد الاسم الفنّي للرّوائي في أعلى الغلاف بخطّ بارز لكنّه أقلّ درجة من لون العنوان الذي يتموضع تحته بشكل أكبر وبخطّ أسود قاتم عريض غزى سطح الغلاف (حرب القبور). فالعنوان باللّون الأسود القاتم وكأنّ الرّاوئي يريد أن يوهمنا ببشاعة الحرب التي أدت إلى القبور، كما يدلّ على الغموض والحداد والموت الذي تحمله ثنايا الرّواية في فترة العشريّة السّوداء، ذلك أن اللّون الأسود عادة ما يرتبط بالشّر والحزن والمأساة والمصائب التي تمثّلها الشّخصيات الرّئيسية في الرّواية بعنفها وقساوتها وظلمها.

وفي الأسفل نجد إشارة واحدة لدار النّشر بلون أبيض بخطّين: الخطّ الدّيواني والخطّ العربي التّقليدي.

فغلاف الرّواية مشكّل من لونين يشقّان الغلاف إلى شقّين، لون رمادي به خطوط ونقاط سوداء رقيقة باللّون الأسود وهو الأكثر، بينما اللّون الأخضر القاتم يحتلّ الجهة السّفلية منه.

فالرّمادي الذي يغلب على الجهة العلويّة من الغلاف، وهو لون مزيج بين الأسود والأبيض يدلّ على أهوال الحرب، وهو لون سماء تغطّيه سحابة من الرّماد والرّصاص لندرك أنّ هناك مقابلة بالسّلاح بين طرفين، فهو اللّون الغالب في الغلاف عكس اللّون الأخضر القاتم وهو اللّون الذي يرتديه الإرهاب من النّظام المسلّح الإسلامي الارهابي، كما يدلّ على فقدان الثّقة وخوف من المواجهة والوحدة والعزلة.

أمّا عن الجهة الخلفيّة أو ما يسمّى بظهر الغلاف، ذكر عنوان الرّواية "حرب القبور" في وسط فقرة تمّ تدوينها، فهي ذات علاقة بأجواء الرّواية وجزء منها، فقرة سرديّة قصيرة ملخّصة لأحداث الرّواية بهدف ترغيب وتوجيه القارئ وكسبه بطرق متعدّدة، كما نلاحظ غياب اسم المؤلّف في الواجهة الخلفيّة فهي حلقة ترغيبيّة في وجهها الثّاني إلى القارئ الذي يميل إلى سرديات الأغلفة الخلفيّة، فهو يعتقدها عتبة إشاريّة لكشف المخفيّ من الكتاب، وهي حالة نفسيّة تحيط بالجميع تقريبا.

1- د. حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) . المركز الثقافي العربي. بيروت ط1،1991، ص60.

المطلب الثاني: عتبة العنوان

يعتبر العنوان عتبة النّص وبدايته، وهو العلامة أو الاشارة الأولى التي تطبع الكتاب وتميّزه عن غيره كما يعتبر الوجه الإعلامي فهو أوّل لقاء بين القارئ والنّص والكاتب، وهو: "ثاني أهم عتبات النّص بعد اسم المؤلّف، وقد تزايد الاهتمام بدراسته وتحليله في الخطاب النّقدي الحديث لكونه يمثل مكوّنا داخليّا ذا قيمة دلاليّة عند الدّارس فهو سلطة النّص وواجهته الإعلاميّة"[1].

فعادة ما يكون العنوان قصيرا ذو كلمتين أو أكثر باعتباره الدّليل والمفتاح الذي يوجّه القارئ لمضمون النّص وجوهره.

فيحدّد (جرار) للعنوان أربع وظائف:

- وظيفة تعيينيّة: تعطي الكتاب اسم يميّزه من الكتب.
- وظيفة وصفيّة: تتعلّق بمضمون الكتاب أو نوعه أو بهما معا، فيرتبط بالمضمون ارتباطا غامضا.
- وظيفة تضمينيّة: ذات قيمة تضمينيّة وتتّصل بالوظيفة الوصفيّة وتتعلّق بالطّريقة والأسلوب الذي يعيّن به عنوان الكتاب.
- وظيفة إغرائيّة: تتّصل بالوظيفة التضمينيّة وتسعى إلى إغراء القارئ باقتناء الكتاب أو بقراءته[2].

إنّه أحد أهمّ عتبات النّص التي يطّلع عليها القارئ، وآخر عمل بقوم به المبدع أو الكاتب، فالرّوائي "محمد ساري" اختار عنوانا مشفّرا وجذّابا يصف من خلاله موضوع الرّواية بدقّة، يجبر القارئ على الدّخول إلى عالم الرّواية واستكشاف مكنوناتها. فجاء العنوان مكوّنا من لفظتين مكثّفتين بالدّلالة والإيحاء، تحت عنوان "حرب القبور"، فعادة ما تكون الحرب صراعا بين طرفين أو فريقين ويكون النّزاع مسلّحا، اذ تدافع فيه الدّول المتحاربة عن حقوقها ومصالحها، يسعى كلّ منهما التّغلّب على الآخر وتدميره. كما أنّ النّزاعات الأهليّة تتدرّج تحت مسمّى الحرب.

1- يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون ط 1، 2015، ص61.

2- لطيفة زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1،2002،ص126.

جاء مصطلح "حرب" على أنّه حرب أهليّة، حيث أنّ القوى المتصارعة تنتمي إلى أمّة واحدة وكيان سياسي واحد، وهي تتنافس من أجل السّيطرة والاستقلال عن تلك الأمّة أو الكيان السّياسي."من ليس معنا هو حتما ضدّنا ويجب محاربته بالحديد والنّار وجميع الوسائل المتاحة والممكنة"[1].

أمّا لفظة "القبور" فصيغت في الجمع وهذا للدّلالة على العدد المهوّل الذي لا يعدّ ولا يحصى من القتلى والجثث، الذين خلّفتهم تلك المجازر والتي توحي إلى أبشع الحملات الدّموية التي قامت بها الجماعة الإرهابيّة الإسلاميّة ضدّ السّلطة.

حيث: "فقد الجيش الكثير من أفراده في الحواجز التي يقيمها الإرهابيّون عبر الطّرقات. اغتيل بعضهم داخل بيوتهم، خاصّة أولئك القاطنين في البوادي والأرياف والأحواش المعزولة وبعض الأحياء الشعبيّة المكتظّة بالسّكان، وهم يشكّلون أغلبيّة جنود وضبّاط جيش الصّف"[2].

وشكّل التّظافر بين لفظتي "حرب" و"القبور" نسقا جماليّا فنيّا يتخفى خلفه نسقا مضمرا يتمثّل في مجازر العشريّة السّوداء، ومن هنا يتّضح النّسق السياسيّ جليّا، خاصة فيما يتعلّق بالحرب مع السّلطة التي تبرز في الزّاوية.

المطلب الثالث: عتبة الصورة

لقد استطاع "محمد ساري" وضع واجهة جماليّة تحمل إيحاءات تعبّر عن مضمون الرّواية لتكون بمثابة بوّابة للقارئ تمكّنه من الغوص في النّص، تظهر لنا في الصّورة أسلاك شائكة واقية وحامية تمنع الدّخول والخروج وبجانبها أكيّاس رمليّة تعتبر ساترة وحامية للحارس المتمركز في تلك النّقطة من الجبل، كما أنّ هناك إمالات وانحرافات غير مستقيمة دلالة على الجبل.

واللّون الأخضر القاتم الذي يغلب على الجّهة السفليّة يوحي على ملابس الجّيوش والدّرك الوطني التي تصنع من اللّون الأخضر ليساهم في عمليّة التلفيق خاصّة عند تواجدهم في مناطق الجبال والغابات، كما يدلّ أيضا على الحريّة والتّفاؤل والتّغيير والسّعادة والأمن. أمّا الخطوط الرّقيقة والنّقاط الموجودة على اللّون الرّمادي هي خطوط غامضة لتشويق القارئ وإغراء فضوله، وقد تدلّ على الجبال

1- محمد ساري: حرب القبور، الجزائر تقرأ، الجزائر، 2018، ص 12.

2- الرواية، ص 184.

التي هي موضع لاختباء الإرهاب للقيّام أو لتحضير أعمالهم الإجراميّة والتّخطيط لها. والنّقاط السّوداء كأنّها ترمز للأسر والسّجن والعيش في اضطراب وحرب ونزاع.

المبحث الثاني: الأنساق الثّقافيّة في الرّواية

المطلب الأول: النّسق الثّقافي

لكلّ مجتمع ثقافته وسلوكياته، إذ تعتبر الثّقافة سلوكا اجتماعيا ومجموعة من القيّم والأعراف والعادات والتّقاليد التي يتميّز بها المجتمع عن غيره من المجتمعات بما فيها الدّين، والتّاريخ، واللّغة، والثّقافة لها مجالات عدّة فكريّة تكون أو ماديّة.

أ/ نسق اللّغة:

يبنى العمل الرّوائي على مجموعة من الرّكائز والدّعائم، ومن أبرزها اللّغة التي تعدّ نسقا من الإشارات والرّموز المعرفية والتي هي بالخصوص تعكس ثقافة المجتمع وبيئته. "فاللّغة هي أساس الجمال في العمل الإبداعي"[1].

فنجد الرّوائي "محمد ساري" في روايته "حرب القبور" قد مزج بين اللّغة العربيّة الفصحى واللّغة العاميّة (الدارجة)، حيث أنّه تلاعب بالألفاظ بشكل واضح في الرّواية، فاللّغة العاميّة تستغل في الرّواية الجزائريّة بشكل ملفت للانتباه وذلك لتأكيد ارتباطها بالواقع المعاش ومنه تمتزج العاميّة باللّغة الفصحى وهو ما نجده في العبارات التاليّة:

- دبر راسك؟ بع هذه المازدا! ألا يزيد ثمنها عن العشرين مليون؟
- عندنا ليك خبر ماشي مليح.
- واش راك عند أمك هنا! ولي إلى بلاستك واللاّ هبطت لك السروال هنا قدام صحابك...
- هز ترامك يا البقرة ... راك عند أختك هنا؟
- ونحن صعار كنا –حاشاك– نبول ونخرأ قدام بابنا...
- بولوا وأخروا وين تحبو ... حنا ثاني جزائريين، عندنا الحق في هذا البر...
- روح عند خاوتك للجبل يعطوك دار، ولا قصر.

1– د. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، دون طبعة، 1998، ص100.

– المجرمين... القتلة... خدعوني في راجلي... خدعوني في مريم بنتي... المسكينة بنتي... آه يا ربي... وعلاش هاذ الظلم... وعلاش هاذ المصيبة اللي نزلت علينا...

– تبعني كريم... يزيد يحب ايشوفك.

– يا وليدي! الله يستر! ما نعرف وين رايحة البلاد؟

– حليك في نيتك!

– سلامة راسك سي علي...

– خذ شوي حلويات وعد إلى دارك ترتاح.

– يا جماعة الخير! تعقلوا... يا ناس! خافوا ربي... ألعنوا الشيطان...

– هيا يا كريم، تبعني ... خف ... خف.

– وخر، وخر ... لن نقضي الليل هنا...

فاللّغة العاميّة تمثلت في الرّواية مع الشّخصيات والبيئة العامّة والمستوى الفكري والثّقافي، عبرت عن ثقافة المجتمع الجزائري، كما عبّرت عن بساطة الرّوائي ومدى تعلّقه بمجتمعه، فالعبارات العاميّة تكشف للقارئ ما تختزنه الرّواية من حمولات مضمرة، فجاءت هذه العبارات مشحونة بالعنف اللّغوي المتمثّل في الكلام الفاحش البذيء الذي دلّ على الإهانة والإذلال، فكلّها تدور في حيز الخوف والتّشاؤم والتّهديد، وكل ما حملته من معاني الظّلم والعنف لينقلا للقارئ فكرة الوضع المزري الذي عاشه الشّعب الجزائري آن ذاك، فيظهر هنا النّسق المضمر المتخفي خلف قناع اللّغة العاميّة موحيا للطّباع السيّئة، و السّلوكات المرفوضة والتي تصوّر الواقع الاجتماعي الجزائري وتعبّر عنه تعبيرا حقيقيا.

فهذا التّمازج بين الفصحى والعاميّة دليل على تعدّد الطّبقات في المجتمع فاللّغة تمثّل الطّبقة المثّقفة، لكن بتبسيطها اللّغة وجعلها قريبة من الفئات المجتمعيّة لسان حال المجتمع ومرآة عاكسة له، فنسق اللّغة له دور مهم في الرّواية، فلغة الكاتب واستخدام اللّغة السهلة الواضحة بالاعتماد على أسلوب السّرد خدمت الرّواية بشكل واضح.

إضافة إلى ذلك عبارات عاميّة مفردة من بينها: الفرّوج، الشّمة، الحلاليف، المحشوشة، بريكة، قشّابية، شاشية، جلابيّة. وهي الدّالة على ثقافة المجتمع الجزائري البسيطة.

كما نجد أيضا ألفاظا أخرى عاميّة متداولة في المجتمع الجزائري يعود أصلها إلى اللّغة الفرنسية: بوني، البيري، الجركان، الجدارمي، الفورغون، الطاكسيور، المازدا، كاميونا... إلخ. وهي تدلّ على مدى تأثير المستعمر الفرنسي في ثقافة اللّهجة الجزائريّة وهذا راجع لعوامل ثقافيّة واجتماعيّة وتاريخيّة، وطول مكوث المستعمر في الجزائر حيث أنّها عاشت تحت هيمنته منذ عصور ما قبل التّاريخ ومازال التّأثير اللّغوي بارزا إلى يومنا هذا.

ب/ نسق أسماء الشّخصيات بين الظّاهر والمضمر

تعتبر الشّخصية من المكوّنات السّردية التي تحظى باهتمام الدّراسات النّقدية على مستواها الشّكلي والوظيفي، فهي تعدّ عنصرا محوريّا في كلّ الكتابات السّرديّة من المستحيل الاستغناء عنها، بحيث لا يمكننا أن نجد عملا سرديّا من دون الشّخصيات فهي تساهم في بناء الأحداث وسيرورتها، كما تعبّر عن أفكار وأيديولوجيات متعدّدة فالأسماء تعدّ من الأنساق الثّقافيّة، فالاسم الظّاهر دائما ما يخفي خلفه دلالة نسقيّة مضمرة، ومن بين الأسماء التي سنتطرق إليها في رواية "حرب القبور" : كريم بن محمد، الحاج الطّاهر، بوشاقور.

- **اسم كريم بن محمد**

ورد معنى اسم "كريم" في كتاب الأسماء ومعانيها: "كثير الجود والخير"[1]. وكريم من صفات الله الحسنى، إذ أضيف للاسم "ال التعريف"، كما جاء في قوله تعالى: "لاَ إله إلاّ هُوَ ربُّ العَرش الكَريم"[2]. وأنسب الرّاوي له كنيّة بن محمد التي تدلّ على "اسم الرّسول –صلى الله عليه وسلم– وهو الذي كثرت خصاله الحميدة"[3].

فشخصية كريم هي الشّخصية الجّوهرية التي لعبت دورا كبيرا في الرّواية، وأخذت المساحة الكبيرة في حيز السّرد، وهو شاب من منطقة "وادي الرمان" التحق بالجماعة الإرهابيّة في الجبل بعد مساعدته

1– وليد نصيف: الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1997، ص170.
2– سورة المؤمنون، الآية 116، الجزء 18، ص 349.
3– وليد نصيف: الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1997، ص182.

لهم بقتل صديقه يوسف أخ حبيبته حورية، فاتهم بمقتله فلم يبقى له حل إلاّ اللّجوء إلى الجبل ظنا منه أنّ أحواله ستتغير إلى الأفضل ويحقق حريته التي حرم منها. كما ظنّ أنّه انتمى لجهاد إسلامي عادل وناصف وشريف.

كان كريم كثير الحديث في السابق، فكان دوما يبدي أراءه الفقهيّة بين جماعته، ولكنّه بعد حادثة مقتل صديقه "عبد اللطيف" الذي اغتصبت رجولته بشكل بشع، وترك المجرم حرا طليقا ومسحت آثار جريمته، أصابته الحيرة والدهشة. "ذهلت لما أرى صديق الطّفولة يزيد يقتل صديقي الجّديد عبد اللّطيف[1]". أدرك كريم نذالة الإرهاب وظلمهم من جرّاء هذه الحادثة فتوعد بالانتقام. "نم قرير العين أيّها العزيز.... لن يغمض لي جفن حتى أنتقم لك من اللّذين أهانوك وأجهضوا أحلامك الجميلة، ووضعوا حدا لحياتك وأنت في أعز العنفوان والشّباب"[2]. وهنا يعتبر من الشّخصيات المتحوّلة، أصبح قليل الكلام بعدما كانت شخصيّته شخصيّة ضعيفة يتملكها الخوف والضّعف إلى شخصيّة قويّة لا تبالي بما سيحدث لها من مخاطر وعواقب، رافضا جميع أفعال الإرهاب ضدّ قريّة "أولاد رحمون" من قتل واختطاف وسرقة واغتصاب للنساء وهذا للدّلالة عن طبيعة ذاته التي انزاحت بعض الشيء عن قيمه ومبادئه جرّاء الفقر، وحرمانه لحقوقه، واضطهاد في السّجن مما جعله يلتحق بالجماعة الإرهابيّة في الجّبال لتحقيق أحلامه بالمشاركة في إنشاء دولة إسلاميّة ضدّ سلطة الطّاغوت. "ذلك أنّني بدأت أعي بأنّ وجودي وسط هذه الجماعة غير منسجم تماما مع أحلامي وقناعاتي السّابقة[3]".

وفي موضع آخر يقول كريم: "إنّه الانزلاق الأوّل والخطير. ولماذا انضممت إلى هذا الجهاد الذي يبيح بقتل النّاس كما تقتل البهائم؟"[4]. يوحي هذين المقطعين أنّ "كريم" أضحى يعيش حالة صراع داخلي بينه وبين نفسه، يدفعه هذا الصّراع للرجوع إلى أصله وإنسانيّته، ومن خلال هذا نرى أنّ الشّخصية تحمل في ثناياها جانبين، جانب الخير يتمثّل في الوفاء واحترام قيّم ومبادئ الصّداقة، فقد وقف مع صديقه عبد اللّطيف في مشكلته وحاول جاهدا للدّفاع عنه كما أنّ "كريم" كان ضدّ قتل النّاس الأبرياء من دون حق، ولكن تحت تهديدات بوشاقور ويزيد اللّذان دفعاه إلى القتل بتهديده لسلبه حياته. "ارتجفت من الرّعب.

1- الرواية، ص174.
2- الرواية، ص179.
3- الرواية، ص81.
4- الرواية، ص177.

كيف سأذبح آدميا وأنا لم أذبح دجاجة في حياتي...يا خويا يزيد...اعفيني من هذه المهمة...كيف لي أن أذبح هذا الأجنبي الذي أتى من بلاد الشّمال دون أن أعرف عنه شيئا...لا أعرف تدقيقا كيف بادرت إلى قطع رأس ذلك الغلام الأشقر"[1]. فكان ضدّ فكرة قتل الأبرياء حتى الذين كانوا على دين آخر غير دينه.

وأيضا لم يشي بالرّقيب سمير ولم يكشف هويّته لجماعته، خالف أوامرهم التي تقوم على قتل كل عسكري لأنه يحمل إلا الذّكرى الطيّبة عنه. "وهناك داخل الحافلة تعرفت على الضابط سمير بوحازم وهو متنكر في لباس عمّال البناء. لم أرد إفشاء سرّ وجوده لأنّني أحتفظ إلا بذكرى طيبة عن السّنة والنّصف التي جمعتني به أثناء أدائي الخدمة العسكريّة"[2]. وقد ظلّ مع صديقه فريد زيتوني حينما أصيب وجرح، لم يتركه ولم يلذ بالفرار. "وها هو كريم بن محمد يقضي دينه باتجاه صديقه فريد زيتوني وهو يجتهد لإنقاذ حياته، حاملا إياه على كتفه ويبتعد عن ساحة المعركة"[3].

فمن خلال ما سبق نلاحظ التّغييرات الجذريّة التي طرأت على شخصيّة "كريم" ودفعته للرجوع لأصله، فالملاحظة التي توصّلنا إليها من خلال النّصوص السّابقة هي الصّفات الحميدة والخلق الكريم الذي يتمتع به "كريم" فالمتتبع لمسار الرّواية يلحظ تغيّرا واضحا في شخصيّته، من شخصيّة متخوفة مساعدة للجماعة الإرهابيّة وتنفذ أوامرهم إلى شخصيّة قويّة غير مكترثة واثقا بأنّه لا يود شيئا سوى الانتقام وهو بالضّبط ما فعله بقتل "بوشاقور" انتقاما لصديقه.

- **اسم الحاج الطاهر**

ورد معنى اسم "طاهر" في كتاب الأسماء ومعانيها: "النّقي، ضدّ النّجاسة، التّنظيف"[4]، أي بمعنى الصّافي، النّقي، العفيف، وهذه السّمات النبيلة التي أنسبها الرّاوي في شخصيّة الحاج الطاهر الذي يعدّ من بين الشّخصيات الفاعلة في روايّة "حرب القبور"، حيث كان له حضورا قويّا كونه مثل نموذجا للمجاهد الشريف بأفعاله البطوليّة، وذلك أيّام الثّورة التّحريرية المجيدة، والحاج الطاهر من متقاعدي قدماء المجاهدين، أحد سكان قريّة أولاد رحمون يحبّ صيد الحجلان والأرانب، فكان للحاج الطاهر خمس أبناء، ثلاث بنات وابنين فالابن الأصغر المدعو "خالد" الذي جاء بعد ثلاث بنات راح وتجند في الجيش

1- الرواية، ص132، 136

2- الرواية ، ص188.

3- الرواية، ص306.

4- وليد ناصيف، الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، ط 1، 1997، ص125

للتخلص من البطالة التي كانت تؤرقه، ولكن شاء القدر ولم تكتمل فرحة الحاج الطاهر ففي يوم جاءه خبر كالصّاعقة وهو موت ابنه من قبل الجماعة الإرهابيّة. "شد في ربي يا الشيخ...ابنك خالد الله يرحمه...قتله الإرهابيون مساء أمس..."[1].

من جرّاء هذه الحادثة خرج الحاج الطاهر عن صمته بعد أن كان إنسانا صامتا اتّجاه هذه الجماعة، ولكن بعد خسارته لابنه لم يعد يخاف أو يهاب من خسارة أخرى، فتوعّد بالانتقام، وقتل كلّ إرهابي يصادفه، فقام بتأسيس فرقة للدّفاع الذّاتي ضمّت مجموعة من الرّجال المجاهدين أيّام الثّورة وها هم يجاهدون للمرّة الثّانية في سبيل أمن قريتهم. "أساس الحاج الطّاهر مع عدد من أصدقائه المجاهدين والشّباب المتطوعين من عسكريين سابقين كالرّقيب المسمّى الجيلالي، فرقة للدّفاع الذّاتي لصدّ الهجومات الإرهابيّة منذّ أن تعرّضت قريتهم، أولاد رحمون، لاعتداء أسفر عن مقتل عدد من الرّجال والنّساء، وخطف ثلاث فتيات"[2].

فبمعرفتهم للمناطق الجبليّة وأماكن تواجد الإرهاب ساعدوا قوّات الأمن ودعموهم بالأسلحة للهجوم ضدّ جماعة بولحيّة، وبذلك صوّر الرّاوي شخصيّة الطّاهر بأنّها شخصيّة ثوريّة نضاليّة جريئة وذكيّة طموحة كما أنّه حرص على الوصول إلى مبتغاه بجهده وشجاعته..."لا يزال اللّيل طويل...هيا يا قدور لنعد إلى مكان حراستنا على سطح المسجد...لا يطمئن قلبي حتى نطهر هذه الجبال من آخر إرهابي"[3].

الرّاوي لم يوظف هذه الشّخصية عبثا، بل من ورائها العديد من الدّلائل والمعاني المختفيّة، فهو وظّف الشّخصيّة باسم "الطّاهر" وذلك لأنّها توافق مجريات وأحداث الرّواية لما فيها من أعمال نضاليّة وجهاديّة في سبيل القريّة، فالطّاهر رمز للطّهارة والعفّة، فهو الذي طهّر قريته بمساعدة أبنائها ورجالها الشّجعان وقوات الأمن، كما أنّ الرّاوي أراد توصيل الصّورة الحقيقيّة للجماعة الإرهابيّة من خلال هذه الشخصيّة من أعمال دنيئة وحشيّة وظلم في حق الأبرياء.

- **اسم "بوشاقور"**

1- الرواية ، ص76، 77.
2- الرواية، ص238.
3- الرواية ، ص313.

اسم بوشاقور أتى من لفظة "شاقور" وهي لفظة عاميّة وتعني بالفصحى "الفأس" وهي آلة حادّة تدلّ على الحدّة ووظيفتها التّقطيع إلى قطع صغيرة أو تفتيت الشيء، وضمّت "بو" إلى "الشاقور" دلالة على الأب الذي يعدّ السّلطة والمتحكّم، كما يحمل اسم بوشاقور دلالة رمزيّة ترمز إلى الشّر وهذا ما يتوافق مع شخصيّته ودوره في الرّواية، فكان شخصا يحبّ القتل ويتلذّذ به، يقطع رؤوس الأبريّاء بلا رحمة، فنفسه لا ترتاح إلا بقبض الأرواح، فقد برع الكاتب في وصف شخصيّة بوشاقور من خلال توظيف التّشبيهات والنّعوت الدقيقة دلالة على شخصيّة متسلّطة قويّة، ممّا أضافت قوّة على المعنى. "فهو ينزعج من معارضة اقتراحاته وإن كانت قليلة...لكن بوشاقور كان عنيدا مثل بغل علفه بلوط مر"[1]. فهو شخصيّة سلبيّة لا حدود لوحشيّته، حيث قام بذبح الصحفي "يوسف" بكل سعادة وأريحيّة. "لا أنسى ابتهاج عينيه وهو يذبح الصحفي يوسف بيد من حديد"[2]، فبوشاقور إنسان يعاني من اضطرابات الشّخصيّة، ويبرز ذلك من خلال سلوكاته فهو شخص أناني لا يشعر بالذّنب ولا بتأنيب الضّمير ويظهر من خلال العبارة: "لقدا أرسلنا الجواج إلى جهنم...قال بوشاقور بنبرة هادئة"[3].

فهو مثل في الرّواية نمط تفكير الجماعة الإسلاميّة الإرهابيّة ظنا منهم أنّهم على حق، وأفعالهم صحيحة تتوافق مع دين الله، لكن هم مصدر فساد، فأفكارهم تتنافى تماما مع الدّين الإسلامي الصّحيح يسيرون على منهاج خاطئ فبوشاقور بقي من أوّل الرّواية إلى آخرها على موقف واحد مناصرا للحركة الإرهابيّة بكل أفعالها اللّعينة.

ج/ نسق المكان:

يعدّ المكان في الرّواية الجزائريّة المعاصرة عنصرا من العناصر الفنيّة، لكونه مجالا ثقافيّا يعكس خلفيّات المبدع الإيديولوجيّة والثّقافيّة. "فالمكان ليس عنصرا زائدا في الرّواية، فهو يتّخذ أشكالا ويتضمّن معاني عديدة، بل لأنّه قد يكون، في بعض الأحيان، هو الهدف من وجود العمل كلّه"[4]. وينقسم المكان في الرّواية إلى قسمين: أماكن مفتوحة وأماكن مغلقة.

1- الرواية، ص46، 47.

2- الرواية ، ص48.

3- الرواية، ص48.

4- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990، ص33.

1/ الأماكن المفتوحة:

الأماكن المفتوحة في الأماكن المنفتحة الواسعة تتميز بالتّحرر والحريّة والاتّساع، فالمكان المفتوح هو نقيض المكان المغلق وهو: "حيز مكاني خارجي لا تحدّده حدود ضيقة، يشكل فضاء رحبا وغالبا ما يكون لوحة طبيعية في الهواء الطلق"[1]، فالفضاءات المفتوحة تتمثل في أماكن منفتحة على الطبيعة وعلى العالم الخارجي بكل ما فيه.

- **الجبل:**

الجبل مكان يتميّز بارتفاعه الشّاهق، مكان منفرد، حيث أخذ حيزا كبيرا في الرّواية واحتوى على العديد من الأحداث، فأغلب شخوص الرّواية لجأت إليه، كما كان مسكنا للجماعة الإرهابيّة فإقليمه كان الحصن الحصين الذي منع وصول الدّرك إليهم، فارتباط الجماعة الإرهابيّة بالجبل يظهر من خلال عدّة أقوال من الرّواية منها: "سنلتحق بالجبال والجبال هي الغابة والأشجار والدّروب الصاعدة والمنحدرات الوعرة باتجاه مجاري أوديّة يلفها العشب والأجمات الشوكية التي تحجب الشمس عن إيلاجها"[2]. فكان الجبل هو المنطلق لتأسيس مؤسّسة إرهابيّة. "ان شاء الله ستكون هذه الإمارة فوق هذا الجبل المبارك نقطة انطلاق بناء خلافة الإسلام الجديدة"[3].

كان الجبل في السّابق مرتبط بقيم الثّورة وكان الحامي للجزائريّين من طغيان الاستعمار، فهو يعتبر إذا مكانا مقدّسا لما له من ذكريات بطوليّة للجزائريّين، لكن أصبح مكانا ينشر الهلع والخوف، فأغلب السّكان الذين كانوا يقطنون بالمناطق الجبليّة لاذوا بالفرار خوفا من إبادة وهلاك الإرهاب الذي طال مكوثه وطالت معاناته عليهم، فبما أنّ الجّبل كان منعزلا فقد عانى سكّانه أنواع الذّل فلا أحد يحميهم أو يساندهم، وهذا ما نراه في قول كريم: "طأطأت رأسي حائرا، شاردا، مذهولا ممّا يحدث لنا في هذه الجّبال الموحشة"[4].

1- أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2000، ص51.

2- الرواية، ص58.

3- الرواية، ص82.

4- الرواية، ص112.

نفهم من هذا أنّ الجّبل بما أنّه ليس ملكا لأحد فقد مارس قوانينه الظّالمة التي منحت للسلطة البقاء للأقوى على حساب الضّعيف، كما أنّ الدّولة بعيدة كلّ البعد ممّا أثّر سلبا على سكانه الذين فرّوا منه ونزحوا نحو المدينة.

- **قريّة أولاد رحمون**

في منطقة جغرافيّة تقع في الرّيف، ترمز للانزواء والخلّوة بما أنّها منطقة ريفيّة فهي بعيدة من العاصمة، فكانت أغلب الأحداث والتّطورات التي تحصل في العاصمة لا تؤثّر فيها ولا تمسّها، فكان سكّان هذه القريّة يرون قصّة الإرهاب وما تنّجم عنها من فساد وهلاك للنّاس والجيش وسلب الحقوق والأرواح بغير حق قضيّة لا تخصهم ولا تعنيهم، حيث كانوا يسمعون بأخبارهم عبر التّلفاز وجهاز الرّاديو "لم أشعر بنفسي يوما بأنّني معني بتلك الاضطرابات البعيدة، ذلك أن قريّة أولاد رحمون ليست إلاّ قطرة ماء في بحر هذا البلد الشّاسع، قريّة هادئة، بعيدة عن بؤر التّوتر، وناسها يشكّلون عائلة واحدة تقريبا"[1]. فكان الحاج الطّاهر يرى أنّ الأضرار التي تحلّ بالجزائر العاصمة والولايات المجاورة لها ولا تعنيه ولا تعني سكان قريته، لكنّه كان مخطئا فالخطر راح ينزاح شيئا فشيئا إلى أن وصل إليهم ليقلب حياتهم الآمنة والمستقرّة إلى حياة بائسة تتخلّلها الاضطرابات والصّراعات، فالقريّة بطبيعتها الريفي في منطقة مهمّشة تعاني من الفقر وذلك ممّا جعل شبابها يهاجرونها هربا من البطالة التي تؤرقهم: "كانت قريتنا منذ الاستقلال واحة أمن يحلو العيش فيها، صحيح أن قلة المردود الفلاحي وانعدام النسيج الصناعي والنمو الديمغرافي المتزايد عاما بعد آخر صعب حياتنا ودفع بأكثر شبابنا إلى مغادرتها باتجاه المدن الكبرى، بحثا عن سبل حياة أفضل ماديا..."[2]. فراح الإرهاب ينتهك حرمة هذه القرية فاغتصبوا نساءها وقتلوا رجالها وأبناءها بدم بارد وانتهكوا حرمتها، ولكن هذا في البداية يظهر من خلال: "هكذا رويدا رويدا أمنحت حبيبات الجمر، التي كانت تلفح وجوهنا دون أن تترك عليها أثلاما عميقة تكبر تتضخم، تلتهب إلى أن أغرقتنا وقريتنا في والخوف والرعب"[3].

لكن سكّان القريّة يتّسمون بالشّجاعة واتّحادهم مع بعضهم جعلهم ينهضوا ضدّ جماعة بولحيّة التي لم يسلم منها أحد، ولحقت الضرر والهلاك للعديد من النّاس الأبريّاء "أسس الحاج الطاهر مع عدد من

1- الرواية، ص38.
2- الرواية، ص115.
3- الرواية، ص119.

أصدقائه المجاهدين والشباب المتطوعين من عسكريين سابقين كالرقيب المسمى الجيلالي فرقة للدفاع الذاتي لصد الهجومات الإرهابية منذ أن تعرضت قريتهم أولاد رحمون لاعتداء أسفر عن مقتل عدد من الرجال والنساء وخطف ثلاث فتيات"[1]. فتسلح رجالها ووقفوا مع القوات العسكرية دلالة على شجاعتهم ونضالهم، فنفهم من هذا أن قرية أولاد رحمون هي المسرح الذي شهد كل الأحداث تقريبا من صراعات بين الجماعة المسلحة والسلطة، كما تدل على المكان الذي عاش فيه الطاهر وعائلته ورفاقه وترعرع فيها كانت رابطة حميمية بين أهل القرية، حيث إن مس أحد ضر مس القرية ككل من شدة الترابط والتآزر فيما بينهم.

2/ الأماكن المغلقة

المكان المغلق مكان له مساحة محدّدة فهو يحمل دلالات قد تكون حميميّة مألوفة عند الشّخصيات أو دلالات الاغتراب والنّفور، وذلك حسب ما تعيشه شخوص الرّواية "فقد تكشف الأمكنة المغلقة عن الألفة والأمان، أو تكون مصدرا للخوف"[2]. تدنوا الأمكنة من الشّخصيات بحيث تترك أثرا بليغا في نفس الشّخصية، ومن الأماكن المغلقة في الرّواية ما يلي:

- **القبر**

هو مكان محكم الانغلاق والظّلمة، هو بيت الوحدة الذي يؤول إليه الإنسان بعد موته ويصبح القبر مسكنه الدّائم، وقد كان القبر في الرّواية من الأماكن المهيمنة ذو دلالات مختلفة حيث قال الحاج الطّاهر: "جلبت صخرة كبيرة من مجرى الوادي ووضعتها على تراب القبر، لتكون علامة ترشدنا إليه إن طالت الأعمار وأراد أهله معرفة مكان دفنه، وفعلا كانت الصخرة هناك في مكانها، تغزوها الأعشاب الشوكيّة وهي التي دلّتني على القبر بعد سنوات من الاستقلال حينما اتّخذت السلطات العليا قرار جمع رفات الشّهداء المنتشرة عبر الأودية والتّلال البعيدة وإعادة وضعها في مقبرة أنشئت خصّيصا لهم"[3].

1- الرواية، ص238.

2- مهدي عبيدي: جماليات المكان (في ثلاثية حنامينه)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، ط 1، 2011، ص43.

3- الرواية ، ص36.

وهنا القبر يدلّ على الموت العظيم والاستشهاد في سبيل الوطن ويحمل قيمة الفخر والاعتزاز للشهيد وأهل الشهيد، حيث أضحى الشّهداء لهم مكانة مقدّسة في قلوب الجزائريّين فهم خلّدوا ذكرى لا ينساها التّاريخ.

لكن بخلاف هذا فإنّ فترة العشريّة السّوداء فترة دمويّة، لم يعد للموت قيمة حيث انتشر في كلّ مكان وبشكل مرعب وعدواني، وأصبح دم البشريّة مستباحا. "أنزلنا جثّة عبد اللّطيف إلى قاع الحفرة، سوينا رأسه وذراعيه، وردمنا التّراب فوقها، كانت حركاتنا سريعة تستعجل إنهاء العمليّة"[1].

وهنا دلالة على أنّ عمليّة الدّفن تدلّ على اقتراف أعمال إجراميّة غير إنسانيّة من أجل المصالح والاستعجال في عمليّة الدّفن دلالة على غياب الضّمير وروح الإنسانيّة فأصبح سفك الدّماء أمرا عاديا لا قيمة له يخدم مصالحهم الشّخصيّة.

وهيمنة القبر هنا تعكس صورة الجّزائر التي جعلوا منها مقابر تحتضن العديد من جثث أبنائها، إذ يعتبر "القبر" ملجأ وحتف كلّ إنسان مهما كانت سلطته ومهما كان غنيا أو فقيرا، ولقد جاءت لفظة القبر هنا أيضا باسم الحفرة.

- **الفورغون:**

تصنّف السّيارة ضمن قائمة المركبات الميكانيكيّة التي تتحرّك على عجلات حاملة المحرّك، وهي تستخدم لنقل الرّكاب أو البضائع وغيرها.

حيث أنّها تسهل التنّقل من مكان إلى آخر بالإضافة إلى أنّها فضاء الرّفاهية والرّاحة، لكنّها في رواية "حرب القبور" عبّرت عن وضع مخالف تماما لعملها حيث كانت مركونة ثابتة، استّغل فيها منير اتّساع مساحة وضع البضائع وجعلها منزلا يأوي إليه ليلا رفقة أخيه للنّوم بعد أن كبرت أخواته الفتيات فأصبح الوضع لا يسمح لهم النّوم مع بعض كما كانوا صغارا، فلم يكن لهم الخيّار إلاّ والمكوث في سيّارة الفورغون المهترئة أفضل بكثير من البقاء في الشّارع. "كلمة سيّارة كبيرة عليها، إنّها مجرد مركبة صدئة،

1- الرواية، ص178.

فورغون مهترئ، نستخدمه في النّهار لبيع الخضر والفواكه في الشّوارع الخلفيّة... وفي اللّيل نحوله إلى غرفة نوم، حمام في الصّيف وثلّاجة في الشّتاء"[1].

فالأسباب التي أدّت بالمبيت في الفورغون هي الأوضاع المزريّة المعيشيّة فالبيت هو المأوى، دار يسكنها الإنسان يخلد فيه إلى الرّاحة في كنف أسرته وعائلته، فالفورغون هنا دلّ على سوء المعيشة والحياة القاسيّة والمعاناة التي خاضها منير وأخوه وتحوّله من مكان مرح ورفاهية إلى سجن بمعناه المادي بما يحمله من ضيق وقهر على الذّات.

- **السّجن:**

السّجن من الأماكن المغلقة وهو إجراء وقائي للفرد الخارج عن القانون يقيم فيه الشّخص المذنب، حيث تسلب حريّته باحتجازه بموجب حكم قضائي أو إداري من السّلطة، فتطبق عليه العدالة القانونيّة.

والسّجن رمز للمنفى والوحدة والعزلة عن المجتمع، وهو غالبا ما يخلّف أضرارا نفسيّة على السّجين، حيث تتحطّم كل طموحاته وأحلامه وتحبس حريّته لكن في رواية "حرب القبور" انزاح عن مفهومه هذا، فأصبح مكانا للرّاحة والأمان وهذا ما حدث مع "منير" الذي وجد في السّجن ما لم يجده في حياته اليوميّة الماضيّة فراش مريح وطعام وهدوء وراحة، حيث صرّح قائلا: "بالنسبة إليّ، السّجن أريح وأهون من البيت والفورغون، على الأقلّ أحظى بوجبات أكل مغذيّة...كنت أتمدد على فراش لا ينافسني فيه أحد وأشاهد التلفزيون، هناك تعلّمت مشاهدة الأخبار وعرفت أشياء كثيرة عن هذا البلد وتاريخه وجغرافيّته"[2].

فلا يوجد إنسان يحب السّجن ويراه مكان مريح إلاّ الإنسان الذي يعاني في الخارج، ليس له حياة طيّبة أو حياة على الأقل مقبولة، لا سكن ولا عمل يسترزق منه فلذلك يرى السّجن أفضل لأنّه حظي بخصوصيّة فيه، وهذا للدّلالة على غياب السّلطات المعنيّة التي من مسؤوليتها توفير بيوت للناس والقضاء على البيوت القصديريّة الهشّة وتوفير الاحتياجات الخاصّة التي تؤمّن لهم حياة كريمة، حيث تشهد معظم الأحياء روائح كريهة نتجت من جراء انعدام شبكات الصرف الصّحي والبنى التّحتيّة، وغياب الظروف الصحيّة من حر وبرد وغير ذلك، فتحوّلت هذه الأحياء إلى نقطة سوداء لدى السّلطات فهي من الفئات المهمّشة.

1- الرواية، ص86.

2- الرواية، ص92.

- **الثّكنة:**

عبارة عن مجموعة من المباني الطويلة والتي تكون مخصّصة لإيواء العسكريّين أو العمّال، وهي تبنى بهدف فصل الجّنود عن السّكان المدنيّين من أجل تدريبهم وتعزيز انضباطهم وخلق روح العمل الجماعي في نفوسهم، وجاءت الثّكنة في الرّواية كمكان وقعت فيه جريمة نكراء والتي كانت من تخطيط وتدبير الجماعة الإرهابيّة فهجموا على الجّيش العسكري وهم في مركز عملهم، فشهدت الثّكنة العسكريّة مجزرة خلّفت الرّعب والخوف في قلوب الجزائريّين. "من تظن يذبح العسكر غير أصحاب بولحية؟ قلت وكيف تسلل هؤلاء القتلة إلى الثّكنة دون أن يتفطّن لهم أي حارس؟ رد باقتضاب: "هناك من ساعدهم من الدّاخل...هكذا سمعت...الملازم الأول مصطفى بوعوينة السّافل النّذل هو الذي غدر بنا بمعينة العريف حملاوي، وجندي احتياطي كان حارسا واختفى..."[1].

وبذلك فقد أخذت الثّكنة رمز الموت، ودلالة الفعل الإجرامي في انتهاك حرمة الدّولة، فجعل الرّاوي الثّكنة مكانا شاهدا على خيانة أبناء النّظام لدولتهم فانعدم الأمان وحدق الخطر في كلّ مكان، وهذا كلّه تجسّد في شخصيّة "ميلود الحملاوي" الذي كان رقيبا سابقا في الجيش، ثمّ خان الدولة بانضمامه إلى الجماعة الإرهابيّة بعد الانقلاب الذي كان هو أحد الفاعلين فيه.

- **الكهف:**

الكهف هو تجويف طبيعي تحت سطح الأرض أو في الصّخور تتواجد فيه فتوحات أو مداخل تستغلها الحيوانات كالأفاعي والتّماسيح كملاذ آمن لها، كما قد تعيش فيه الحشرات والخفافيش، وقد خاض كريم مع الجماعة الإرهابيّة طريقهم إلى الجّبال باحثين عن كهوف ومغارات للاختباء فيها عن أنظار السّلطة للتخطيط لعملياتهم القذرة، فوصف كريم المكان قائلا: "المغارة مدخل لا يرى من بعيد...في البداية لم أر شيئا، كان ضوء الشّمس يملأ عيني، ولكن أنفي التقط روائح مرقد ومطبخ وحموضة، الشّيء الذي يتضاد كلية الروائح الطيّبة الزكيّة المنعشة للغابة ونباتاته التي سافرنا وسطها طوال النّهار"[2].

وبهذا عكست صورة الكهف التي صوّرها لنا كريم مدى انحطاط وقذارة الجّماعة الإرهابيّة، فهي دلّت على الظّلام والظّلال والوحشيّة، وذلك في قوله: "مرّرنا عبر رواق مظلما"[3].

1- الرواية، ص53، 54.

2- الرواية، ص70.

3- الرواية، ص70.

أي الدّرب المظلم الذي اختاروا أن يسلكوه، فيما أنّه مكان موحش يجعل الإنسان يحس بالاغتراب والوحدة، وهذا الشّعور يوحي بأن الأحداث القادمة لا تبشر بالخير.

المطلب الثاني: النسق السياسي

تعتبر السياسة من أهم الجوانب المسيطرة على الكتاب والروائيين الجزائريين باعتبارها تخدم قضاياهم الاجتماعية بأساليب فنية متعددة، كما كانت حاضرة بشكل بارز في نصوصهم السردية عبر مختلف الحقب الزمنية، وخاصة في فترة التسعينات التي دخلت فيها البلاد في أزمنة سياسية صبغت بالدموية، فاستعان بها المبدعون لطرح أفكارهم وثقافتهم وتوجهاتهم على اختلافها كونها مادة دسمة لهم فمنهم من صرح بأفكارهم وتوجهاتهم بشجاعة وتحد، ومنهم من أضمرها واستعمل الرمز والإحالات "لقد أصبحت السياسة محور فكريا في الرواية المعاصرة مهما تنوعت مواضيعها و تعددت أبعداها الاجتماعية والواقعية، وجنحت إلى الحداثة الشكلية والتنويع الفني، فإن الرواية تعتبر عن الأطروحة السياسة إما بطريقة مباشرة وإما بطرقة غير مباشرة"[1].

ومحمد ساري في روايته "حرب القبور"، لم يتستر خلال سرده لمجريات بعض الأحداث السياسية التي تعرضت إليها البلاد خلال أزمة العشرية السوداء، حيث أعطى صورة متكاملة للوضع القائم من تصادم واضطرابات النتائج اثر التعارض في المصالح والاختلاف الاجتماعي والحروب والنضالات بين المنظمات أو الجماعات الذي تتشكل على غرار الصراع المسلح بين الجماعة الإرهابية الإسلامية والسلطة ولمعرفة مدى تفاقم هذا الصراع لابد من كشف المضمرات والخبايا السياسية في متن الرواية.

أ) السلطة:

تعد السلطة من الدعائم المهمة التي تقوم عليها البنية الاجتماعية لكل مجتمع؛ فهي التي تقوم بتنظيم وضبط الحياة الإنسانية "إن السلطة، بمعناها الواسع، في شكل من أشكال القوة، (...) إن القوة تحقق الإذعان من خلال القدرة على الإقناع، أو الضغط، أو التهديدات، أو الإكراه، أو العنف. أما السلطة من ناحية أخرى، فهي تعتمد على "حق في الحكم" مدرك ومفهوم. ويحدث الإذعان من خلال التزام أخلاقي ومعنوي من قبل المحكوم بأن يطيع (...) ويقتضي ذلك، أن الأهم بالنسبة للسلطة أنها

1- أندروهيود: النظرية السياسية مقدمة، تر: لبنى الريدي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2013، ص 225.

تطاع"[1]، وهذا ما يؤدي إلى وجود أطراف متصارعة فيما بينها في المجتمع الواحد فمحمد ساري، في روايته "حرب القبور"، مثل لما السلطة كطرف من أطراف الصراع وهي حرب قامت بينها وبين أعضاء ومناضلي حزب الجبهة الإسلامية للإنقاذ والذي أطلق على من التحق بالجبال منهم "الإرهاب" فالسلطة اعتمدت سياسة القمع وكان ذلك بالعديد من الممارسات العنيفة من مداهمات واعتقالات التي خلفت آثار في نفوس الشعب و أدت بهم للصعود إلى الجبال ومواجهتهم بالسلاح لا بالحوار "إن إعلان الحرب يعني أن الكلام لم يعد مجديا الكلام يقابل الكلام والسلاح يقابل السلاح. هذا هو منطق الأشياء"[2].

فقد كان موقف محمد ساري من خلال تصريحات على لسان بعض الشخوص الروائية، فنجد الشخصية الرئيسية شخصية "كريم" الذي عاني من سياسة الاعتقال والسجن، فاختيار الانضمام إلى الجماعات المسلحة، فكريم في مسيرة حياته تراه يهاجم السلطة ويحملها مسؤولية مصيره وما آل إليه وتارة أخرى ينقض على الجماعات المسلحة مما أدخله في صراع نفسي وتأنيب للضمير من جراء بشاعة وعدوانية هذه الجماعة.

بالإضافة إلى سياسة الاستبداد التي انتهجتها السلطة وطالت حتى على الفلاحين الكادحين الذين من بينهم "الجوّاج عامل دائم في المزرعة المهملة التي هجرها أغلب العمال"[3]، فقال إبراهيم عن السلطة موجها كلامه للجماعة الإرهابية المسلحة التي كانت تأتي أحيانا إلى بيته لأخذ فدية الجهاد "لا تنسوا مما يأخذه منا رجال الدرك والشرطة كي يسمحوا لي بالمرور بهذه المازدا المهترئة في كل دورة حاجز أمنين وفي كل حاجز مراقبة تحك... عشرون ألف من هنا، خمسون من هنا، ... بل أصبح بعضهم لا يقنع إلا بورقة الألف... الحلاليف مصورا دماءنا"[4] فالروائي عرض مفهوم السلطة مكن وجهة نظر الشعب معبرا عن معاناة شعبه متجاوزا المفهوم الذي يدعي تنظيم الحياة الاجتماعية فعند الغوص في ثنايا شخصيات الرواية يتضح لنا أن أكبر شخصية مستمدة من طرف السلطة هو "منير" الذي ضاق الأمرين من حالة اجتماعية مزرية ومن ظلم السلطة له، فكان يقاد من رجال الأمن إلى الأمن إلى السجن لأتفه الأسباب متحدث عن سوء المعاملة "ولكن مع من تتلكم يا أخي، الحجر قد يرأف لحالك ولا هؤلاء القساة القلوب

1- حسان الباهي: الحوار ومنهجية التفكير النقدي، إفريقيا الشرق، المغرب، 2014، ص 244.
2- الرواية، ص 38.
3- الرواية، ص 16.
4- الرواية، ص 19.

الغريب أنهم يعرفون عني كل شيء خاصة سنة سجني وأسبابه كانت ملاحقة مقصودة. كما لو أنهم يحرضونني على الالتحاق بالجبال"[1]، لما يصف حرقة نفس عند تذكرة مشهد إخراجه من السجن بقوله: "**بقيت موقوفا لمدة شهر كامل، تصور ماذا فعل بي الملاعين يوم إطلاق سراحي ؟ لقد حلقوا خدا واحد من لحيتي التي كبرت أثناء اعتقالي، وقصوا قميصي على مستوى الركبتين وانزلوني وسط الحي بقرب المسجد والسوق (...) وكان الزقاق يعج بالناس، كنا ثلاثة ي البداية رفضنا النزول، لكن القذرة دفعونا بفظاظة خارج" الفورغون الكبير، سمعنا عبارات التشفي والاستهزاء والقهقهات، لم أشعر بإهانة روحي وملائتني حقدا وضغينة وحباني الانتقام مثل تلك اللحظة**"[2].

وكذلك نجد عبد الطيف الذي التحق بالتنظيم المسلح بصف بدوره معاناته في طريقة اعتقاله وتعذيبه من طرف السلطة داخل السجن "لم يتبادر إلى ذهني أنه يمكنهم سجني بتلك الطريقة الهمجية وعند الخروج من المسجد، فأهان واشتم واضرب وأنتقل من ثكنة إلى أخرى، قل أن أرمي داخل طائرة عسكرية لأجد نفسي مع كبار الأمراء ورجالنا الصناديد، نركن داخل خيم تحت حرارة تفوق الخمسين درجة، نفترش الرمال الغاصة بالعقارب"[3].

وفي موضع آخر نجد الراوي صرح أيضا على لسان فيصل الأفغاني بفساد النظام وانحلاله قائلا "أدركت أن محاولة الطاغوت لا تزال قائمة وقوية لا يمكن إطاحتها بمسيرات سلمية مهما تضخم عدد المشاركين فيه، ومهما عظمت شعارها وأرتفع صراخ المنادين بها، في تلك الأيام اقتنعت أن السلاح وحده كفيل بإطاحة هذا النظام الفاسد الفاجر"[4].

وبالتالي كان "محمد ساري" جريء في وصف السلطة المتحكمة في تلك في تلك الفترة وقد الشعب الجزائري الثقة تماما في النظام الحاكم، حيث أنه حملتها المسؤولية الكاملة للأزمة، فبصفته مثقفاً مثقفا متخفيا وراء شخوص روايته فضح ممارسة السلطة مبتغيا من وراء ذلك بث رسالة مفادها أن مهمة المثقف في المجتمع البحث عن الحقائق ونقدها والكشف عن المستور والمزيف، وتنوير وتوعية العامة، كما تستر عن خطة السلطة التي كانت تمارس سياسة العنف والاستبداد على المجتمع بتفوقهم وزرع الرعب

1- الرواية، ص96.
2- الرواية، ص 97.
3- الرواية، ص 61.
1- الرواية، ص 188.

في نفوسهم بأكثر شدة مما كان يفعل الإرهاب وهذا لتبيين الصورة الحقيقة للجماعات الإرهابية المسلحة ليتفطن لها المجتمع الجزائري، ومنه تفرض السلطة نظامها الشمولي الذي ليس فيه اي هامش للحرية (التعددية معدومة).

ب) **الإرهاب**

يعد الإرهاب من أكثر المصطلحات التي تعددت بشأنه وجهات النظر، وذلك راجع للخلفيات والمرجعيات الثقافية والأيديولوجية المتباينة من مجتمع لآخر. وكذلك قد يكون هذا الاختلاف متعلق بدوافع هذه الظاهرة ومدى تعقدها وارتباطاتها بقوى اجتماعية ونفسية واقتصادية وسياسية، فتعددت واختلفت الآراء دول وضع تعريف جامع مانع له ومتفق عليه دوليا، والإرهاب ليس ظاهرة جديدة بل نشأت مع بداية المجتمعات البشرية وتطورت بتطوير الحياة "إن معظم التعاريف المقترحة للإرهاب تتقاطع في عناصر ثلاث: استخدم غير مشروع للعنف أو التهديدية، ضد مدنيتين أبرياء يشكلون ضحية واسطية. إشاعة جو من الرعب والخوف لدى الجهة المستهدفة، وهي في الغالب غير ذلك التي كانت محلا للأعمال العنيفة".

استغلال هذا الجو من الخوف والرعب للضغط على الجهة المستهدفة يقصد الحصول منها على مطالب وأهداف سياسية أو إيديولوجية أو دينية أو أثنية"[1].

فلفظة الإرهابيين هي "وصف يطلق على الذين يسلكون سبيل العنف والإرهاب لتحقيق أهدافهم السياسة"[2].

شكل الإرهاب في رواية محمد ساري، الطرف الأخر من الصراع القائم في الجزائر وهو يعارض اتجاه السلطة، ينبجس سرد مضاد لحكاية السلطة يأخذ موقعه داخل النص الخطابي مواجهته لخطاب السلطة في شكل خطاب نقيض يقوم على فضح السكوت عنه، ويتم خطاب السلطة من ممارسات عنيفة ضد الشعب لتدخل في نزاع سرد الإرهاب الذي ينحدر من جبهة الإنقاذ الإسلامية، وهي حزب سياسي معروف باسم "الفيس" أصحاب الفيس أو بولحية أو المجاهدين"[3] وبدأت ثغرة الصراع عقب إلغاء نتائج

1- ليندة عكروم: مفاهيمية لظاهرة الإرهاب عبر الدولي بين المنطق الجهادي والإرهابي، مجلة البحوث السياسية والإدارية، العدد 08، ص 80.

2- الرواية، ص 80.

3- الرواية، ص 147.

الانتخابات من طرف الجيش الجزائري، والتي حققت فيها الجبهة الإسلامية للإنقاذ فوزا جازما. "بعد توقيف الانتخابات، خرجنا في مظاهرات عارمة نجوب شوارع الحي مرديين شعارات التنديد وإطلاق سراح المعتقلين، وعندما وصلنا خبر توفيق رئيس بلديتنا وسجنه، تجمهرنا ذات مساء قرب مقر البلدية، (...) ارتفع الصراخ، تعالت التهديدات والتوعد بالانتقام، جاءت قوات الأمن لتفرقنا، التقطنا الأحجار وبدأنا نقصف صفوفها، رد لأعوان علينا بإلقاء القنابل المسيلة للدموع"[1]. فنتج ضمن هذا ظهور الحركات الإسلامية المسلحة لمواجهة النظام العسكري المسماة "بـ الجيا" "من خلال الرصاص والصراخ، لا يكون إلا هجوما قامت به جماعة "الجيا"[2]. وكانت هذه الحركات المسلحة تحت تأثير الإطار الشرعي الذي كانت تحث عليه الفتاوى كفتاوى الإمام المهدي الذي يدعو إلى الجهاد بحمل السلاح في وجه الجيش الجزائري والخروج عن نظام الدولة، وذلك راجع للفوز الذي حصلت عليه الجبهة الإسلامية للإنقاذ مما أثار الخوف في نفوس الجيش الجزائري فتدخلوا لتوقيف الإنتخابات وهذا ما صرح به الراوي على خلاف ما اخفى من أسباب دفعت بالجيش إلى توقيف تلك الإنتخابات، فاكتفى فقط بذكر كلمتي "الفيس" و"الجيا" وهذا لزرع التشويق في نفسية القارء للبحث عن تفاصيل الأحداث، فتستر عن موقف الجيش والضباط المدنيين الذين كانوا ضد فكرة أن يروا الجزائر تغرق أو تتماشى في نظام ديني، فنجم عنه رد فعل انصار جبهة الإنقاذ التي نزحت حول الجبال لإقامة صفوفها تحت مسمى "الدولة الإسلامية"، بينما السلطة كانت تناديهم بـ "الإرهاب"، فمن خلال كشف المضمرات المتخفية وراء توقيف الإنتخابات. حملت الرواية رسالة بأن الإرهاب جاء من صنع النظام فلمسة السلطة بادية عليه، فزاحت به من موقع الضحية إلى موقع الجلاد الجاني مما ألقى بالبلاد في فوضى سياسية، فبدأت المواجهة المفتوحة مع الجيش تحت مسمى "الدعوى إلى الجهاد" التي تحولت إلى قتال وإغتيال لأفراد الجيش "يقتلونه بمجرد أنه عسكري"[3].

ذلك من خلال عمل حواجز مزيّفة في الطّرقات يصطادون من خلالها كلّ عسكري، "فقد الجيش كثيرا من أفراده في الحواجز التي يقيمها الإرهابيّون عبر الطّرقات. اغتيل بعضهم داخل بيوتهم، خاصّة أولئك القاطنين في البوادي والأرياف والأحواش المعزولة وبعض الأحياء الشعبيّة المكتظّة بالسّكان، وهم

1- الرواية، ص 147.
2- الرواية، ص148.
3- الرواية، ص 182.

يشكّلون أغلبيّة جنود وضباط صف الجيش. خسارة مجّانية غير ممكن تفاديها إلاّ بإبقاء العساكر داخل الثّكنات".

ذلك راجع إلى حبّ التسلّط والثّأر من العساكر والنّظام الحاكم، فاتّبعوا سياسة التّرهيب والتّخويف بقتل كلّ عسكري كونهم يشكّلون حاجزا يمنعهم من الوصول إلى أهدافهم، فالجيش العسكري هو الوسيلة التي تستعملها الدّولة لعرقلة مسار الحركة الإرهابيّة. وأكبر عملية خطّط لها الإرهاب وأنجزها بكلّ احترافية في حادثة هروب السّجناء من سجن "تازولت" "ساهموا في إنجاح هذه العملية الفراريّة التي لم يحدث مثلها أبدا"[1]. فقد قاموا باتّصالات مع الحرّاس واقترحوا أن تنفذ العملية وقت الإفطار في ليلة رمضانيّة حيث تزامن ذلك مع تواجد الحرّاس بالمطعم ودون أسلحة وهذا عائد للخلافات الموجودة بين السّلطة والإرهاب .وشغل الفعل الإرهابي الجرائد والمجلّات وكذا القنوات والإذاعات التلفزيونيّة " أتابع ما يحدث من تقلّبات سياسيّة خلال الأعوام الأخيرة عبر نشرة الثامنة في التلفزيون... جريدة الشّعب... الراديو الصّغير...المحطات العالمية، كإذاعة براغ وموسكو وصوت أمريكا، وحتى صوت إسرائيل ،ناهيك عن الإذاعات المغربيّة والتونسيّة والمصريّة"[2] فتشكّل التّغطية الإعلاميّة لعمليّة الجماعات الإرهابيّة مؤشرا إيجابيا بالنّسبة لهم، فكانت الوسائل الإعلامية لجذب انتباه الجمهور والحصول على تعاطفهم وكذا زرع الرعب والخوف وليبرهنوا للنّاس أنّهم رمز القوّة والسّلطة فكلما اتّسعت إعلانات رسائلهم على نطاق عالمي زادت من انجازاتهم وتأثيرهم على السّلطة وهذا هو الجانب المضمر من أهدافهم لكسب الدّعاية لقضيتهم وليس حل للمطالب السياسيّة التي حدّدوها .

في الأخير نخلص إلى أنّ "محمد ساري" طرح مضامين سياسيّة في روايته وما خلّفته من أضرار عدوانيّة، فهدفه فضح السّياسة في الجزائر آن ذاك مع استخراج الدّوافع الكامنة لظهور الإرهاب.

المطلب الثالث: النّسق الاجتماعي

يعرف الإنسان على أنّه كائن اجتماعي بطبعه، يعيش منذ الأزل في تواصل مع الآخرين في علاقة تفاعليّة تحت نظام الجّماعة الذي يفرض احترام سلوكيّات هذه الجّماعة وأخلاقيّاتها، فيتشكّل بذلك مجتمعا يعطي نسقا خاصّا يخفي وراءه أوجه السّلوك الإنساني ويعرّف عالم الاجتماع "تالكوتبارسونز" النّسق

1- الرواية، ص 184.

2- الرواية، ص 201.

الاجتماعي قائلا: "النّسق الاجتماعي عبارة عن مجموعة كبيرة من الفاعلين الذين تقوم بينهم علاقات تفاعل اجتماعي في موقف معيّن، فقد يتخذ مظهرا فيزيقيّا أو بيئيّا، ويتّجهون نحو تحقيق الإشباع الأمثل لحاجاتهم، كما تتّحدد علاقاتهم الاجتماعيّة عن طريق بناء ثقافي مميز ومجموعة من الرّموز المشتركة"[1].

والرّواية التي بين أيدينا تعالج العديد من الأنساق الاجتماعيّة المتنوعة، انتشار البطالة مع غياب القيّم والهجرة عن الرّيف إلى المدينة مع انتشار الأحياء العشوائيّة الفقيرة، وكذلك غياب العدالة الاجتماعيّة وكانت هذه من الأسباب الدّافعة بالشباب إلى الالتحاق بالجماعات الإرهابيّة الإسلاميّة في الجّبال باعتقادهم أنّهم سينعمون بحياة أفضل تليق بهم فعدم وجود مجالات تمتّص طاقة الشّباب وتدمجهم في المجتمع بشكل فعّال قد ينعكس سلبا ممّا يؤدي إلى التّمرد والفوضى وكذا سلوك العنف والتّطرف وهذا ما تجسد في العديد من شخوص الرّواية، فهذا "منير" الذي عاش حياة مأساويّة مع عائلته بدون مسكن يليق بهم لا ماء ولا مرحاض، أخته صمّاء بكماء، وأبوه معاق بطّال، حيث قال: "وقد تجاوزت الخامسة والعشرين، لم أملك في حياتي سريرا فرديّا، ولا حتّى فراشية مصنوعة من سقط الأقمشة والألبسة البالية، أمدد جسدي فوقها كغيري من عباد الله"[2]، ممّا دفع به إلى مسجد الحثي لقضاء حاجته بما أنّه لا يملك حتى مرحاض في بيته، فأصبح المسجد مأوى له، حفظ فيه القرآن وقواعد الفقه والدّروس السّياسيّة.

ثم انضممت إلى حلقات تحفيظ القرآن، فحفظت ما شاء الله من السور وتعلّمت ما شاء الله من قواعد الفقه، وداخل مسجد الحي لحقتني الحلقات والدّروس السّياسيّة، وما أعجبني في هذه الدّروس شتم الدّولة وحكّامها...لأنّها لم تمنح لنا سكنا لائقا كباقي العباد"[3]. فجل غضبه منصّب على السّلطة التي قضت على كلّ الأماني التي يتمناها كل الشّباب، "كنت ناقما على تلك السّلطة التي بخّرت أحلامي، إذ كنت متيقنا أن عائلتي ستستفيد، وفي القريب العاجل، من سكن جديد في عمارة جميلة، كتلك التي كانت على وشج الإنجاز في الجّهة الجنوبيّة من البلديّة، التي عادة ما كنت أتوقف عندها وأتأمل طوابقها وأحلم باليوم الذي أصبح أحد قاطنيها[4].

1- محمد عبد المعبود مرسى: علم الاجتماع عن تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي، مراجعة وتقديم أحمد رأفت عبد الجواد، ط 1، (د.ت)، ص102، 103.

2- الرواية، ص86.

3- الرواية، ص89.

4- الرواية، ص91، 92.

فغياب العدالة الاجتماعيّة في توزيع الثّروة والتّفاوت في توزيع السّكن والكهرباء، وتكدّس الأحياء العشوائيّة الفقيرة بسبب نزوح الفقراء والمزارعين من الرّيف إلى القرى أدّى إلى تهميش بعض المناطق والتركيز على مناطق معيّنة من التنميّة غير الموازيّة، يجعل البعض يشعر بأنّه مهمّش ولم يحصل على حقوقه ونصيبه من التنميّة، وهذا ما يدفع إلى الثّورة والعنف والتمرد، كما أثّرت الأزمات الاقتصاديّة في انتشار البطالة خاصّة في الطّبقات الدنيا، وبالتالي تزداد حدة التّفاوت الطّبقي وتؤثر سلبا على الشّباب وتنشأ فئة متطرّفة تعاني من الإحباط واليأس وغياب الأمل في المستقبل.

ومع الحالات الاجتماعيّة البائسة أيضا التفكّك الأسري والمشاكل العائليّة التي قد عاشها "الميلود حملاوي" تحدّث عن حالته المستعصيّة قبل التحاقه بالجماعة الإرهابيّة: "أمّا أمي فهي أيضا لم تطل المكوث معي ولا رسخ في ذهني تلك المشاجرات اللّفظية العنيفة التّي كانت تحدثها مع جدّي وجدّتي بعد وفاة أبي"[1].

فمن خلال حرمان الشّخصيّة من كلّ أواصل الحنان التي منبعها الأب والأم، والعنف الأسري يترتب عليه أضرار نفسيّة واجتماعيّة، ممّا ساهم في تكوين شخصيّة (الميلود) المتمرّدة والمتوحّشة "تمرّدت على كل الأستاذات بالعصيان والتّشويش...بل كنت أفتخر أمام زملائي بالإكثار من الإزعاج وإثارة الخصومات"[2]، فتصرّفات التّمرد ناتجة عن فراغ عاطفي وعدم الاهتمام والوحدة، جعل منه تلميذ متمرّد بعدما كان تلميذا مواظبا ومن عسكري إلى إرهابي ورجل قاسي، للفرار من ماضيه وملأ الفراغات بكونه قوي مسيطر يساهم في دمار الوطن وقتل الشعب، فالعنف الأسري يهدم الأسرة التي هي البنية الأولى في بناء المجتمع، مما يؤدي إلى فشل عملية التنشئة الاجتماعية ويؤدي إلى انحراف الفرد وضعف شخصيته، مما يجعله يشعر أنه أقل قيمة وأهمية عن غيره فيحاول الانتقام من المجتمع الذي يعيش فيه، فتتنمى فيه الصفات السلبية من تمرد وعدم الإنصات إلى من حوله والتسرع في القرارات والتكبر لتعويض الفراغ والنقص، وهذا ما يصل إلى التطرف والانعزال.

ومن الظّواهر الاجتماعيّة التي تساهم أيضا في تدهور المجتمع وتهدّد كيانه العنف ضد المرأة، فالزّوائي سلّط الضّوء على هذه القضيّة المسكوت عنها في المجتمع. "صرخت وارتميت عليه أمسكني أحدهم من الذّراع وركلني بعنف، ثم أمسك قائدهم بذراع ابنتي التي خرجت من غرفتها مرعوبة وقال هذه

1- الرواية، ص101.

2- الرواية، ص103.

نأخذها معنا...فصرخت بأعلى صوتي أستغيث...ركلني أحدهم بضربة قدم إلى البطن أحسست أنّ روحي خرجت كاد يغمى علي"[1].

ومن جهة أخرى فقد تعرّضن لمختلف أنواع التّعذيب من اغتصاب وقتل، وهذا ما صوّره لنا "محمد ساري" في روايته، وهذه علامة على وحشيّة الجماعة الإرهابيّة وتصرفاته المنحطة التي لا يقبلها العقل ولا المنطق، وهذا ما ساهم في تدهور المجتمع وتخلفه.

فمن خلال ما سبق نستنتج صورة المجتمع الجزائري في النّسق الاجتماعي الذي شهد أحداث اجتماعيّة عديدة من بطالة وفقر وحرمان لحقوقه وخاصّة المرأة، وكذلك العنف والتّعذيب والتّفكك الأسري الذي دفع بالعديد من أفراده إلى التّطرف والغلوّ والتّمرد ضدّ المجتمع.

المطلب الرابع: النّسق الدّيني

يعدّ الدّين من الضّوابط المنظّمة لحياة الأفراد والجماعات، يكون ذلك وفق كل ما تفرضه وتستوجبه الأطر الأخلاقيّة، التي ينطلق منها كل مجتمع، والدّين عنصر حضاري فاعل من عناصر الحضارة الأخرى، فالدّين يلازم الانسان حيثما يكون فهو من الأمور التي يتشارك فيها البشر كل حسب مذهبه وهذا راجع لوجود التعدّد في الدّيانات والعقائد والمقدّسات، ومن أشهر التّعريفات الأكثر تداولا لمصطلح "الدّين" هو تعريف "التهانوي" في قوله: "هو وضع إلهي سائق لذوي العقول باختيارهم إيّاه إلى الصلاح في الحال والفلاح في المال، وهذا يشمل العقائد والأعمال ويطلق على كل ملّة نبي وقد يخصّ الإسلام كما قال الله تعالى: "إن الدّين عند الله الإسلام"، ويضاف إلى الله تعالى لصدوره عنه وإلى النّبي صلى الله عليه وسلم لظهوره منه وإلى الأمّة لتديّنهم وانقيّادهم له"[2]. فالنّسق الدّيني متحكّم في هويّات الشّعوب والمجتمعات، ويؤطّر حياتها ووجودها خاصّة العلاقات الاجتماعيّة والاقتصاديّة والثّقافيّة، وبما أنّ الأدب يمثّل واجهة ثقافيّة فلا بدّ من أنّ يحمل في ثناياه حمولة دينيّة سواء كانت ظاهرة أو خفيّة مضمرة النّاقدة لأنواع الطّقوس الداعيّة لها.

1- الرواية، ص158.

2- محمد علي التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، ط 1، 1996، ص814.

وقد حملت رواية "حرب القبور" في ثناياها أنساق دينيّة، وهي كالتّالي:

1/ الجّهاد

الجّهاد هو مصطلح إسلامي، وهو يشمل كلّ فعل أو قول يصبّ في مصلحة الإسلام لردع أيّ عدوّ يستهدف الإسلام ويمسّ كيانه، سواء كان فعلا أو قولا أو كلاهما.

فكون هذا الجّهاد في سبيل الدّفاع عن المسلمين والإسلام والقرآن، لكن الجّهاد في الرّواية أخذ مجرى آخر، حيث تحدّث كريم أنّ فيصل الأفغاني كان: "من أوائل المجنّدين في الحركة الجهاديّة في منتصف الثمانينات وأرسل إلى أفغانستان عبر السّعودية حيث أقام هناك أزيد من سنة، تشبع خلالها بفتاوى المذهب الحنبلي المتشدّد حتّى صار من أتباعهم كما خالط علماء الوهابيّة وهو من رافضي التّحزّب، لأنّ الجزء الوحيد الشّرعي هو حزب الله الغالب دوما ...وأنّ الجّهاد الوحيد المقبول شرعا في هذه الظّروف هو جهاد السّلاح للإطاحة بنظام الطّاغوت"[1].

فقد كان فيصل يرى نفسه صاحب قضيّة مقدّسة، وأن محاربة السّلطة هي ضرورة من ضروريّات الجّهاد، وقد شحن هذه الأفكار الإمام "المهدي" أحد أئمة المساجد بمنطقة "عين الكرمة" الذي انتقل لمسجد "النّور" بالعاصمة بهدف بدء مسيرة الجّهاد بفتاويه وخطبه التي تبثّ روح الجّهاد في الشّباب الذين يتناقلونها بحماس.

فأوجب عليهم حمل السّلاح من أجل نصرة الدّين، وبدء مسيرة الجّهاد بالصّعود إلى الجّبل وبناء دولة إسلاميّة قائمة على شرع الله، حيث كان يقدّم خطبا في المسجد كلّ يوم جمعة تدعوا إلى محاربة السّلطة، حيث قال فريد: "كنّا نبكّر كلّ جمعة لحضور دروسه وخطبه الدّاعيّة إلى الجّهاد"[2]، فيوم الجمعة كنسق ظاهر يوم مقدّس عند المسلمين لأنّه من الأيّام التي يتضاعف فيها الأجر والذّنب معا، تقام فيه خطب في المساجد يطرحون فيها قضايا اجتماعيّة أو اقتصاديّة تعالج الواقع الحياتي والاجتماعي قد تخفّى خلفه نسق مضمر يتمثّل في ارتكاب عظائم الأمور وكبائرها باسم الدّين، حيث استعانت الجماعة الإرهابيّة برداء ديني لتبرير جرائمهم من نحر وفتك وهتك بإعطائها صورة الجّهاد عن طريق إقامة دولة إسلاميّة.

1- الرواية، ص187.

2- الرواية، ص12.

الجهاد الإسلامي مرتبط بالشّهادة ونيل الجنّة كونه ركيزة دينيّة عقيديّة في سبيل الله عكس الجّهاد الذي يهدف لمصالح وطنيّة وسياسيّة، فقد جاء في قوله تعالى: "وقاتلوا في سبيل الله"[1]، فلا بدّ أن تكون نية القتال في سبيل الله لا أن تكون نيته الطغيّان والاستعلاء والجبروت، بإعلاء كلمة الله ونصرة الدّين الإسلامي.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى دعا المهدي إلى الهجرة الحاملة لرسالة الوحي المحمديّة بقوله: "الهجرة فعل مقدّس دأب على تجريبه أغلب الأنبياء، آخرهم رسول الله العزيز الكريم محمد عليه أنبل وأسمى الصّلوات حينما ضاقت به السّبل في مكّة، فتحدّى بطش قريش وأهوال الصّحراء، وقد قاد الله خطواته وحماه إلى غاية وصوله المدينة، نحن أيضا سينير دروبنا لأنّنا جنوده الأوفيّاء، أفضل الوارثين لرسالة الوحي المحمدي"[2].

فالهجرة نسق ظاهر ترتكز على القرآن والسّنة بهدف تطبيق الشّريعة الإسلاميّة التي تسعى إلى العدل بين أفراد الشّعب وحمايته من الأخطار الخارجيّة وتحقيق الأمن والاستقرار وجمع المهاجرين والأنصار تحت راية واحدة لبناء دولة تحمل العقيدة السّليمة والأخلاق الحميدة والاخوّة في الله، لكن الرّاوي كشف لنا بأنّ هجرة الجماعات الإرهابيّة كانت بتحريض الشّباب على مغادرة ديارهم واستهدافهم لزرع ثقافة التّطرف والجّهاد في نفوسهم تحت مسمّى تنظيم وبناء دولة إسلاميّة، فالهجرة التي تحدّث عنها الإمام المهدي في الرّواية هي هجرة الرّسول صلى الله عليه وسلم إلى المدينة وهي رمز لثاني مكان مقدّس لدى المسلمين بعد مكّة، لجأ إليها الرّسول صلى الله عليه وسلم هو وجماعته بعد أن ضاقت بهم السّبل في مكّة من محاولة لقتل الرّسول ورفض أهل مكّة للإسلام، فهاجروا إلى المدينة المنوّرة من أجل خدمة الدّعوة الإسلاميّة ونشرها وهي مخالفة تماما لواقعيّة هجرة الإرهابيّين الذين هاجروا إلى الجّبل: "أخيرا ها قد جاءت ساعة الهّجرة، السّاعة التي سنغادر فيها هذه الأرض الجّحود، أرض تنكّر لنا أهلها بعد أن احتضنّا آلامه وأحلامه، فلنبحث لأنفسنا ولمشروعنا الرّباني عن قلعة حاضنة ومحصّنة للانطلاق (...) جئت أخبركم بقرارنا بمغادرة المدن والقرى باتّجاه الجبال"[3].

فالجبل كفضاء واحد يحمل طابع الحريّة جعلوا منه وحدة انطلاق للتّخطيط لعملياتهم الإجراميّة والقضاء على السّلطة خلف مفهومهم الزّائف للجهاد الإسلامي، فمحمد ساري وبلمسة ذكيّة استطاع أن

1- سورة البقرة، الآية 244، الجزء (2)، ص39.

2- الرواية، ص41.

3- الرواية، ص41، 42.

يوضّح مفهومه حول الجّهاد وهو التّصدي للعدو الذي يستهدف المسلمين أو أرض المسلمين فهذا جهاد جليّ خال من العيوب، بينما الجّهاد الآخر المتخفّي وراء جهاد الجماعة الإرهابيّة الإسلاميّة هو جهاد لتشويه الإسلام ونشر الفتن وبهذا تدمير المفهوم الذي يحرم قتل النّفس إلا بالحق.

فكانوا يردّدون في جهادهم عبارات دينيّة "مرفقة بصيحة الله أكبر"[1]، يزعمون في نفوسهم أنّهم على حق ويقاتلون في سبيل الله تعالى، لكنّ المضمر هنا في خدمة مصالحهم الشّخصية وليس لبناء دولة إسلاميّة موحدة.

والنّص الرّوائي الذي بين أيدينا يحمل مفردات ودلالات تحيلنا إلى الجّانب الدّيني، فاستعمال لفظ الجلالة وكذا ألفاظ القادر، الرحمان، العظيم، اللطيف...تعدّ من أبرز العناصر الدينيّة خاصة وأنّها من أسماء الله الحسنى.

إضافة إلى توظيف بعض العبارات الدّالة على العبادات كصلاة الجمعة، وصلاة الظّهر والعصر، وصوت المآذن، المسجد، والمناسبات الدينيّة كالأعياد، عيد الفطر، وشهر رمضان.

وهذا ونجد أيضا "محمد ساري" يستدلّ بالنّص القرآني في الرّواية: "النّطق بالشّهادة وقراءة الفاتحة"[2]، "تلوت آية الكرسي"[3].

وكل هذه التّوظيفات الدّينيّة تحيلنا إلى نسق التّقديس والتّمسك بالدّين الإسلامي والاقتداء به، لكن هذا لم ينف أنّ الجماعة الإرهابيّة فهمت الدّين فهما خاطئا وهذا ما أدّى إلى الغلق والتّشدّد في الدّين.

2/ التّطرف الديني

تشكّلت ظاهرة الإرهاب نتيجة عدّة عوامل ودوافع لعلّ أبرزها التّطرف الدّيني أو التّعصب العقدي اللّذان يمثّلان أحد أكبر القضايا التي تؤرّق المجتمعات الدوليّة.

1- الرواية، ص174.
2- الرواية، ص77.
3- الرواية، ص135.

التّطرف: "هو الخروج عن القواعد الفكريّة والقيّم والمعايّير والأساليب السّلوكيّة الشّائعة، وقد يتحوّل من مجرّد فكر إلى سلوك ظاهري أو عمل سياسي، يلجأ عادة إلى استخدام العنف كوسيلة لتحقيق المبادئ التي يؤمن بها كفكر متطرّف"[1].

فمصطلح التّطرف يستعمل للدّلالة على الإفراط والمبالغة في العبادات والشّرائع.

فالإفراط يبرز فيه التّشدّد والإكراه في الدّين، وهذا نتيجة للفهم الخاطئ للنّصوص الدّينيّة، وعدم الاطّلاع على الآراء المخالفة التي قد تكون صائبة وصحيحة، فينتج عن هذا الانحراف عن الدّين الحقيقي وغايته وبالتّالي دمار الأمّة.

ومن أكثر صوّر التّطرف حدة "التّعصب العقدي" الذي يذهب بسلوك المتّطرفين إلى المدى البعيد من قتل واغتيّال بكلّ سعادة وانشراح، فقد جاء في قول كريم:

"لا أنسى ابتهاج عينيه وهو يذبح الصّحفي يوسف بيد من حديد، لم ترتعد ولم تتردّد ولو جزءا من ثانية، بل قام مزهوا ودفع الجثّة بركلة نحو الساقيّة"[2].

فقد تجلى التّطرف الدّيني والتّعصب العقدي من خلال العديد من المقاطع والأحداث منها قتل العمّال الأجانب من غير حق "وكلّما اتّضح أنّ العامل أجنبي إلاّ وأمر بقيد معصميه، كانوا خمسة أجانب أغلبهم يتحدّثون الفرنسيّة بلكنة أعجميّة، كنّا نعرف أنّهم من يوغسلافيا البلد الشّيوعي الصّديق لطغاة بلادنا"[3].

فالجماعة الإرهابيّة كانت تكنّ الحقد والكراهية للأجانب، وذلك راجع لديانتهم فهم يرون كل الكفار أعداء لهم ولدين الإسلام، بينما الإسلام نهى عن قتل النّفس المحرّمة مؤمنة كانت أو مشركة إلا بالحق، فالقتل بغير حق هو الشّرك بالله. لقوله تعالى: "ولا تقتلوا النّفس التي حرّم الله إلا بالحق"[4]. كما أباحوا بارتكاب عظائم الأمور من نحر وقتل باسم الدّين باعتبار هذه الأفعال فرائض الجّهاد وطريق لإقامة دولة إسلاميّة، فالنّسق المضمر المتحكّم في عمليّة العنف هو نسق الثّأر، فهذا السّلوك يتحكّم في مواقفهم وانفعالاتهم، كما بقي نسق الثّأر ممتدا عبر العصور ليعبّر عن مكانته في الفكر الجزائري، ففي الروايّة

1- محمد ياسر: التطرف الديني ومظاهره الفكرية والسلوكية، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط، ط 1، (د.ت)، ص03.
2- الرواية، ص63.
3- الرواية، ص130.
4- سورة الإسراء، الآية 33، الجزء (15)، ص285.

بالرّغم من أنّ سنوات الظّلم والقهر التي عاشها الجزائريّون تحت وطئة الاستعمار قد ولّت وانتهت إلاّ أنّ نسق الثّأر من الأجانب امتد إلى ما بعدها، وهنا يتجلى النّسق الديني الظّاهر لهذا الغلّو الإجرامي منافيا تماما ممّا أقرّه الدّين الإسلامي، فالذّبح لا يليق للآدميّين لقد خصّه سبحانه وتعالى للحيوانات وبالأخصّ كباش العيد قربانا له وتقربا، فالأضحيّة سنّة مؤكدة أوصّى بها الله تعالى المسلمين فهي احدى شعائر الإسلام التي يتقرّب بها المسلمون إلى الله بتقديم ذبح من الأنعام وذلك من أوّل أيّام عيد الأضحى، فهنا يتجلّى نسق ديني من خلال شخصيّة "يزيد لحرش" و "بوشاقور" هذان الشخصان اللّذان اتبعا طريق التّطرف يظهرون الإيمان ويخفون الكفر لا يعتبرون أنفسهم مجرمين، وأنّ ما يقومون بفعله صحيح ويتماشى مع الدّين، وذلك لقول يزيد لحرش: "اليوم يوم عظيم ...نتقرّب إلى الله برؤوس الكفّار...استعد ها هي أضحيتك آتية...على المجاهد في سبيل الله أن يكون قاسيا على الكفّار ورحيما على المؤمنين"[1]. وسبب هذا السّلوك الإجرامي جاء نتيجة للصّراع الثّقافي والدّيني بين الجماعة الإرهابيّة والأجانب.

ولم تتوقف سلوكات المتّطرفين في الذّبح والقتل فقط، بل تعدّت إلى أبشع السّلوكات وهي اغتصاب النّساء وكذا الرّجال، وهذا ما مثّلته شخصيّة "عبد اللّطيف" الشّخصية الضّعيفة اللّطيفة الذي تمّ استدراجه واغتصابه بالقوة بحجّة أنّه يشكّل خطر على الجماعة، فهو غير مكتمل الرّجولة، وهو فعل شنيع خارج عن نطاق الدّين الحقيقي يمسّ الإنسانيّة "الاغتصاب إذلال لا دواء له، سواء كانت الضحيّة امرأة أم رجلا، بل اغتصاب الرّجل أذل وأمر"[2].

بالإضافة إلى هذا خطف النّساء واغتصابهم، فقد قاموا بالعديد من عمليّات اختطاف جماعيّة للنّساء والبنات مستهدفين بذلك بنات الجيش والدّرك المتقاعدين أغلبهم، ففي الرّواية تمّ خطف "سهيلة" و"مريم" بنات "سي محفوظ" الدّركي المتقاعد المغتال، حيث تعالى صراخ أمّهم التي تلطم في خدّيها وتندب: "خدعوني في مريم بنتي...المسكينة...آه يا ربي"[3]. "خدعوني في بنتي سرقوها...ملايكة لم تسئ إلى أحد في حياتها، إلهي رحماك...ألطف بها ونجيها من مخالب أولئك الوحوش"[4].

فعمليّات الاختطاف للنّساء والفتيات كانت تحت ما يسمونه "الدولة الإسلاميّة" كانت الجماعات الإسلامية المسلّحة تتذرّع بفتاوى تسمح لها من النيل من نساء الطّاغوت "هذه فتاوى فقهاء الشّيعة...هم

1- الرواية، ص133، 134.
2- الرواية، ص112.
3- الرواية، ص151.
4- الرواية، ص156.

الذين يجيزون النّساء وهم يمارسون زواج المتعة المحرّم عند أهل السّنة والسلفيّة الصّالحة"[1]. فكان استهداف أجساد النّساء بالنسبة لهم كساحة من ساحات القتال، فالإسلام لم يشرّع النّساء، بل الإسلام جاء ليخرج النّاس من الظلمات إلى النّور، وأرسل الله الرّسول صلى الله عليه وسلم رحمة للعالمين، فقد جاء ليخلّص النّاس من العبوديّة وإعطاء الأسير حريّته، ففي سورة البلد قال الله تعالى: "فَلاَ اقتَحمَ العقَبة(11) ومَا أدرَاك ما العَقبَة (12) فكُّ رقبَة (13)"[2]. ولو لم يكن تحرير الرّقبة بالأمر العظيم لما ذكره الله تعالى في كتابه، فالله أمر بتعظيم الدّين والالتزام به، حيث أن الإمام "المهدي" أراد إقناعهم بأنّهم انجرفوا عن الدّين بقوله: "لكن عمر بن الخطّاب أبطل العمل بها، وشبّه زواج المتعة بالزنا"[3]، فاعتقادهم أنّ النّساء جهاد هذا جهل بالدّين، فكيف بالدّين أن يبيح اغتصاب المؤمنين بلا رحمة ولا شفقة، فالدّين قد حثّ على رحمة البهائم، كيف لا يرحم بني آدم ولا يرحم مؤمنا موحدا يشَهد بأنّ لا إله إلا الله وأنّ محمدا رسول الله، وهذا الفهم الخاطئ للدّين نتج عنه تصرّفات خاطئة تمثّلت في العنف والفساد في الأرض والغلّو في الدّين نتيجة الفراغ الفكري عند الشّباب لافتقارهم إلى المثل العليا، والفراغ الدّيني يجعلهم أصحاب دعاة العنف والتّطرف مما يدفعهم إلى العمل السّري وتفشّي المنكرات والكبائر والفتن والحروب في البلاد.

3/ الوليمة وتقدّيس الأولياء الصالحين

عمد محمد ساري إلى تقديم عادة من عادات الجزائريّين في الاحتفالات الدّينية وهي احتفالات معروفة في الجزائر منذ القدم، مثل التّبرك بالأولياء الصالحين وإقامة الزردات، وقد تحدّث عنها الرّوائي على لسان الحاج الطّاهر في الرّواية، حيث قال الحاج الطّاهر: " "ناس أولاد رحمون" عائلة واحدة تقريبا تربطهم أواصر القرابة بالمصاهرة والجذر الواحد الذي يعود إلى جدّنا الأوّل الولي الصّالح سيدي ابراهيم برحمون القادم حسب الرّوايات المتداولة من الساقية الحمراء ووادي الذهب، إن ضريحه بقبته البيضاء الناصعة لا يزال شامخا يطل علينا من أعالي الهضبة الغربية التي تحمل اسمه...يلقي ببركاته على الأموات والأحياء معا، لا تنقطع زيارات أهل القرية إلى قبره للدعاء والتأمل والاستغفار، للأسف الشديد فإن شباب اليوم لم يعد يعبأ بمثل هذه الزيارات، وأن الشيوخ والنساء هم أكثر مريديه"[4].

1- الرواية، ص280.

2- سورة البلد، الآية 13، الجزء (30)، ص 594.

3- الرواية، ص284.

4- الرواية، ص 116.

وهذا دلالة على مكانة الولي الصالح في نفوس الناس وتقديسهم له، فيبرز لنا نسقا دينيا يتمثل في نسق (تقديس الأولياء والصالحين) وهي بدعة من البدع يؤمنون بها غير أن الإنسان المؤمن التقي لا يؤمن إلا بالله عز وجل وحده لا شريك له وبمحمد صلى الله عليه وسلم، وتقديس الأولياء عند الجزائريين ظاهرة قديمة وموروث ثقافي جمعه الآباء عن الأجداد، تقام على شرفها الولائم والاحتفالات الشعبية ذو صيغة دينية كالوليمة السنوية "الوليمة مناسبة لتمتين أواصر أهل القرية وأحفاد الجد الذين غادروا المنطقة للإقامة في مناطق أخرى من البلد. لا يزال بعضهم يسأل عن موعد الوليمة، ويقدم الهبات المالية المساعدة لشراء لوازم العشاء. إنها لفرصة سانحة لهم للعودة إلى الجذر المبارك وعدم قطع الحبل الذي يربطهم بمسقط رأسهم، نتضامن ونتآزر في السراء والضراء، في الأعراس كما في المآتم"[1].

وتقام هذه الوليمة بنية الاسترضاء قصد النفع والحصول على البركة والخير أو لاتقاء الأذى وإبعاد الشر، حيث تقدم فيها هبات وعطايا للفقراء، وبالتالي فهي ليست خالصة كله وهي شرك به وانحراف عن الدين، فقد جاء في قوله تعالى: " **وَلَا تَدْعُ مِن دُونِ اللَّهِ مَا لَا يَنفَعُكَ وَلَا يَضُرُّكَ ۖ فَإِن فَعَلْتَ فَإِنَّكَ** إِذًا مِّنَ **الظَّالِمِينَ** (106).

[2]. وهذا يكشف عن الجهل والذهنية المتخلفة التي تتمثل في تقدير الشعب الجزائري للأولياء الصالحين وتعظيمهم اهتمامهم الكبير بالزوايا الذي هو منافي لتعاليم الدين الإسلامي.

وتأسيسا على ما سبق يمكن القول أن النسق الديني كان له حضورا قويا وبارزا في ها العمل الإبداعي من خلال العبارات الدينية الإسلامية المصرحة والتي كان معظمها تقديسا للدين وهي الصورة الأمامية التي يسعى الإرهاب لإظهارها.

أما عن جانبها المضمر فهي تحمل دلالات مخالفة تماما للظاهر المتمثلة في استقطاب أكبر عدد من الشبان وضمهم لجماعة الإرهاب باسم الدين والكلام المنمق الذي لا ترى منه أية أفعال فيفتتن الفرد بها وينظر إلى الحركة الإرهابية على أنها جهاد في سبيل الله لكن في الواقع هي تخدم مصالحهم فالصورة الحقيقية للإرهاب هي قتل الناس الأبرياء وممارسة كل أنواع العنف الشنيعة في حق الإنسانية.

1- الرواية، ص 116.

2- سورة يونس، الآية 106، ص 220.

المطلب الخامس: النّسق التّاريخي

التّاريخ هو إعادة بناء الماضي وتحليل التّطورات الاجتماعيّة والحضاريّة بكلّ وقائعها للوصول للحقيقة التّاريخيّة، وهو مرتبط بأحداث شعب أو أمّة من الأمم حيث لا يمكن لشعب أن يبني مستقبله دون معرفة ماضي وتاريخ بلده، وتشكّل هذه الحقائق الواقعيّة دورا كبيرا في تغيير عدّة جوانب سياسيّة، اجتماعيّة وثقافيّة، وفي هذا السياق يعرف "سيد قطب" التّاريخ بقوله: "إنّما هو تفسير هذه الحوادث واهتداء إلى الرّوابط الظّاهرة والخفيّة التي تجمع بين شتاتها، وتجعل منها وحدة متماسكة الحلقات، متفاعلة الجزئيّات، ممتدة مع الزّمن والبيئة امتداد الكائن الحي في الزّمان والمكان"[1]، فلكلّ رواية زمن تسير وفقه الأحداث، كما تتعامل مع المكان كونه يسبك تاريخ الشّخصيات.

وقد استلهم الكاتب "محمد ساري" أحداثا تاريخيّة واقعيّة ووظّفها في رواية "حرب القبور" ومن الأحداث الحقيقيّة حادثة (ذبح العمّال اليوغسلافيّين) وهي حادثة وقعت حقيقة في "الشّفة" ولاية "البليدة"، حيث راقب الإرهاب مقرّ العمّال الأجانب اليوغسلافيّين واستغلّوا الفرصة المناسبة وقاموا بذبح عدد منهم "كانوا خمسة أجانب أغلبهم يتحدّثون الفرنسيّة بلكنة أعجميّة، كنّا نعرف أنّهم من يوغسلافيا البلد الشّيوعي الصّديق لطغاة بلادنا...البقيّة كانوا من العمال الجزائريّين...كانوا من المهندسين أو العمّال المحترفين في صناعة الجسور والأنفاق وسط الجّبال، يقومون بتوسيع الطّريق الرّابط بين البليدة والمديّة في أعالي جبال التيتري...بغتة انطلق صوت من وسط جماعتنا: ارقدوهم أرضا وقيّدوا أرجلهم...لذلك قرّرت ذبحه بلا تردّد دون أن ترتعد يدي"[2].

تذكر لنا الرّواية حدث تاريخي حقيقي آخر في غاية الأهميّة، وهو هروب السّجناء من "سجن تازولت "وتعتبر هذه العمليّة الإرهابيّة الأخطر في تاريخ الجزائر، تعدّ من أبشع العمليّات التي وقعت في العاصمة والبليدة في العشريّة الحمراء، وقد أثّرت على الوضع الأمني في الجزائر، فهذا التّاريخ يحيلنا إلى حدث تاريخي مهم وحاسم في تاريخ الجزائر حدث في شهر مارس 1994 ميلادي: "تعالت أصوات المساجين بصيحات الله أكبر وانفتحت الأبواب، تقدّم رجل عملاق يحمل في يده بندقيّة رشّاش في اليد الأخرى حزمة مفاتيح وبدأ يفتح أقفال الزنزانات ويصرخ فينا: أخرجوا يا إخوان، فأنتم أحرار، حشود من السّجناء يتدافعون ويركضون...مئات من السّجناء ملأوا الأروقة والطّوابق وهم يتصايحون مبتهجين"[3]، فقد

1-سيد قطب: في التاريخ فكرة ومناهج، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط 3، 1979، ص37.

2- الرواية، ص130، 138.

3- الرواية، ص201.

كان عدد السّجناء يتعدى ألف سجين وتعتبر هذه الحادثة أولى الانطلاقات القويّة للجماعات الإرهابيّة وهي حادثة حقيقيّة شهدتها "تازولت" في ولاية "باتنة".

كما تأخذنا الرّواية إلى تاريخ معروف وهو "توقيف المسار الانتخابي سنة 1992" بالجزائر بعد تدخل الجيش وإلغاء نتائج الانتخابات التشريعيّة التي فازت بها الجبهة الإسلاميّة للإنقاذ وحظرها، وذلك لمنع المتطرّفين المسلمين الوصول للحكم، لكن هذا القرار خلّف أضرار وخيمة على البلاد "ولكن الأمور تدهورت بعد شهور قليلة مثلما تعرف، بعد توقيف الانتخابات، خرجنا في مظاهرات عارمة نجوب شوارع الحي مردّدين شعارات التنديد وإطلاق سراح المعتقلين، وعندما وصلنا خبر توقيف رئيس بلديّتنا وسجنه تجمهرنا ذات مساء قرب مقر البلديّة، كان العديد يتكاثر مع كل دقيقة تمر، ارتفع الصّراخ، تعالت التهديدات والتّوعد بالانتقام"[1].

ويواصل الرّاوي في ذكر الوقائع الحقيقيّة التّاريخيّة، فذكر فوز الجبهة الإسلاميّة لإنقاذ في ديسمبر 1991م بعد إقرار التعدّديّة الحزبيّة "لقد انتخبوا على قائمتنا بأمواج غفيرة، إنّهم حلفاؤنا مهما تغيّرت الظّروف، نسترجع قوّتنا وسننتصر على سلطة الطّاغوت، وسيقفون إلى جانبنا من جديد مهلّلين طائعين"[2].

يحيلنا الرّاوي إلى أحداث تاريخيّة بالجزائر بنيلها الاستقلال وتضحيّات كبرى قدمها الشّعب في حرب التّحرير في سبيل نيل الاستقلال، فذكر لنا شخصيّات ثوريّة مجاهدة أبرزها "أحمد زبانة" الذي كان من مقاتلي وشهداء ثورة التّحرير الجزائريّة والذي أوّل من نفّذت عليه عمليّة حكم الإعدام بالمقصلة إبان ثورة التّحرير في سجن "سركاجي" وكذا "مصطفى بن بولعيد" الذي كان من أبرز المجاهدين في جبل الأوراس ولقب "بأبو الثّورة" كما ذكرنا "بعيد الاستقلال في 1962م"[3] بالإضافة إلى "الرّئيس هواري بومدين" الرّئيس الثّاني للجزائر المستقلّة.

من خلال دراستنا للنّسق التّاريخي في رواية "حرب القبور" نخلص لما يلي: "أشارت الرواية ببعض التّواريخ والشخصيّات التّاريخيّة التي تعتبر عنصر مهم في حياة الفرد الجزائري.

1- الرواية، ص91.
2- الرواية، ص94.
3- الرواية ، ص57.

كما نلاحظ أن الرّاوي يعرض حدث ويهمل آخر كان له نفس الأهميّة، حيث لم يكن التّاريخ هدفا له بقدر ما كان وعاء فكريّا وظّفه لطرح أفكاره وللتّعبير الأمثل عن الحقيقة الموضوعيّة للواقع، فيكسب العمل الإبداعي طابعا فنيّا يحمل أبعادا ودلالات عميقة ويمنحه الأصالة كونه يرصد لنا دائما ذلك الصّراع القائم بين القوى الفاعلة في التّاريخ، فاستطاع الرّوائي من خلاله إثارة قضيّة العشريّة السّوداء، دون خوف أو حرج، حيث كان التّاريخ هو الحصن والغطاء الذي يحتمي به، فيجعل القارئ في موضع التّفسير والتّأويل كما قدّمت الرّواية لنا سردا بديلا للثّورة أرادت من خلاله كشف المضمر وسد الثّغرات الموجودة في التّاريخ الجزائري.

المطلب السادس: العادات والتقاليد

العادات والتقاليد هي أمور تداولها المجتمع جيلا بعد جيل، وتتعدد بتعدد ثقافات الأمم فلا يمكن التطرق للعادات والتقاليد بدون التحدث عن الثقافة والتراث. "فلكل شعب من شعوب العالم تقاليده وعاداته تميزه عن باقي الشعوب وكثيرا ما تكون هذه العادات وليدة حكايات شعبية أو أساطير يتناقلها الأحفاد عن الأجداد، ويتمسكون بها خوفا من ضياعها في متاهات التقدم والحضارة"[1].

وفي رواية "حرب القبور" يستحضر "محمد ساري" العديد من تقاليد وعادات المجتمع الجزائري التي تعبر عن هويته وثقافته وتتمثل في:

1/ الزواج

الزواج ميثاق شرعي بين الرجل والمرأة لإنشاء أسرة مستقرة على أسس اجتماعية، دينية، ثقافية على وجه الدوام، فلكل مجتمع عاداته وثقافته الخاصة به، فهذه الرواية تعرفنا بعادات إحدى هذه المجتمعات وهو المجتمع الجزائري بكل ما يحمله من تاريخ وفن وثقافة يتمسك به أبناؤه، وقد استحضر لنا الروائي عادة الزواج لدى المجتمع الجزائري بحيث قال الحاج الطاهر: "هكذا هي عاداتنا، تقبع فتياتنا ببيوت عائلاتهن بمجرد ظهور علامات الأنوثة على أجسادهن، وينتظرن تقدم طلبات خطبتهن وهي لا تتأخر في العادة، أهل برحمون يزوجون أولادهم من أهاليهم، لذلك من النادر أن تجد فتاة تقدمت في العمر وهي عانس، حتى وإن أصابها تشوه خلقي ما، حتما ستتقدم عائلة ما لخطبتها"[2]. ندرك من خلال هذا أن المجتمع الجزائري مجتمع تقليدي يطبق نموذج الزواج المبكر للفتيات بحكم ظهور علامات الأنوثة عليهم،

1- أديب أبي طاهر، عادات الشعوب وتقاليدها، دار الشواف للنشر، الرياض، السعودة، الطبعة الأولى، 1993، ص03.
2- الرواية، ص155.

فيمارس حق الإلزام فيتم الزواج ما بين 13 و14 سنة، وذلك لرؤية المجتمع الجزائري التقليدي بأن الزواج هو المحافظة على شرف العائلة، ويرتبط هذا باعتبارات ثقافية واجتماعية التي ترى المرأة أدنى شأنا من الرجل، وبذلك طمس لحقوق المرأة وسلبها حرية اختيار مصيرها ومستقبلها في جميع المستويات والراوي استحضر شخصية "سهيلة" ليبرز لنا عادات الجزائري المحافظ "سهيلة فتاة قاربت سن الزواج وأوقفها أبوها عن الدراسة منذ أزيد من سنتين"[1]، وهذا يعود إلى خوف الشعب الجزائري من ضياع شرف المرأة تحت هذه الظروف القاسية التي فرضتها عليهم الجماعة الإرهابية، فقد صور الروائي ظروف البنت الضحية المقهورة حيث سلبت من حقها في التعليم فتدفن طموحاتها وأحلامها، فقرية بن رحمون يزوجون أولادهم بأهاليهم وذلك لضمان نوع من الاستقرار والحماية للمرأة. وكذا تقوية الروابط العائلية، فنجد أن نسبة العنوسة آنذاك ضئيلة جدا، كما يستخدم "إطلاق البارود في مواسم الأعراس"[2]. في العديد من مناطق الجزائر تعبيرا عن الفرح، وهي عادة توارثها الآباء عن الأجداد فهو رمز للبطولة والرجولة والشرف لأنه يعتبر أول سلاح استعمله الجزائريون في بدايات الثورة التحريرية ضد فرنسا، كما يلعب دور كبير في خلق أجواء بهيجة فهو موروث ثقافي، ومن أبرز طقوس الأعراس الجزائرية.

2/ الأمثال الشعبية

الأمثال الشعبية أحد أعمدة الأدب الشعبي ومن أقواها تأثيرا وأكثرها شيوعا بعباراتها الوجيزة وملامستها لحياة الناس وتجاربهم وخبراتهم "الأمثال الشعبية جزء من الأدب وضرب من ضروب الإبداعية، وهي أيضا مجال زاخر بالقيم الحضارية والاجتماعية للشعوب"[3]. فالراوي "محمد ساري" ضمن العديد من الأمثال الشعبية في روايته، وهذا ما لاحظناه، حيث ذكر العديد منها وبلغة عامية وهي كالتالي حسب ترتيبها في الرواية:

-عاند ولا تحسد

-ما يخاف من النار غير لي كرشه التبن

-ما يحس بالجمرة غير لي كواتو...ما يحس بالفراق غير اللي يحب

-اللي خاف سلم

1- الرواية، ص155.

2- الرواية، ص44.

3- بولرياح عثماني: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، عن وزارة الثقافة، (د.ط)، 2008، ص64.

-اخرج لربي عريان يكسيك

-العود المحقور يعمي

-يا قاتل الروح وين تروح

وهي أمثال شعبية وظفها الراوي ذو طابع شعبي معتمدا فيها لغة الحياة اليومية المتداولة بين الشعب الجزائري أغلبها تحمل معاني الخوف" و"العنف" للدلالة على ما عاشه الجزائريين في الفترة الدموية، وقد وظفها الراوي لأنها تعكس ثقافة الإنسان الشعبي ونظرته إلى الحياة، وهي كاشفة النقاب للواقع الاجتماعي وهي أداة للتعبير بصدق عن حالة الفرد في حياته الاجتماعية.

ونخلص إلى أن الراوي في رواية "حرب القبور" تحدث عن تقاليد وعادات المجتمع الجزائري في الزواج، وكذا الامثال الشعبية التي تميزه عن باقي المجتمعات، فالظاهر هو أن الروائي ضمنها في عمله الروائي الإبداعي كمجرد عادات وتقاليد تصف المجتمع الجزائري، لكن الحقيقة المضمرة هو أن محمد ساري عمد إلى الحديث عنها لتبيين حقيقة العمل الإرهابي من عنف وتسلط وغلق فعبر عنها بأمثال شعبية بسيطة لأنها تمثل هوية وتراث الشعب الجزائري وكذلك لبيان تمسك الراوي الشديد بها وبمجتمعه.

خلاصة الفصل:

- حملت الرواية عتبات نصية مضمرة بدلالات خفية بدءا من العنوان والغلاف إلى الصورة تعبر عن مضمون الرواية.
- تجلت اللغة الفصحى والعامية في متن الرواية لتعبر عن الثقافة التي تعد نسقا مهما، كما جاءت معبرة عن أحوال وأوضاع اجتماعية.
- جاء النسق الاجتماعي في صورة مأساوية يحكي عن أوضاع المجتمع المتعددة والتي ساهمت في ظهور العنف والتسلط.
- تجسد النسق السياسي في السلطة والإرهاب والصراع القائم الذي نجم عنه حرب دموية.
- وظف الدين في المتن الروائي لكونه نسق يمثّل الجانب الفقهي في الرواية الجزائرية.
- ذكر الاحداث التاريخية في الرواية يزيد من إقناع القارء بأن الرواية واقعية.
- تعتبر العادات والتقاليد الوجه الذي يصور ثقافة المجتمع.

الخاتمة

وفي الختام، لقد تمكّنا في هذا العمل المتواضع، من الاطّلاع على فترة مهمّة في تاريخ الجزائر ألا وهي" العشرية السّوداء"، والتي طرحها "محمد ساري" في روايته "حرب القبور"، فتوصّلنا بعد دراستنا هذه المتمحورة حول الأنساق الثّقافية إلى أهم النقاط التالية:

– ظهر النّقد الثّقافي كرد فعل على النّقد الأدبي رافضا البنيوية اللّسانية، والسيميائية، والنّظرية الجمالية.

– بنى النّقد الثّقافي منهجا ثقافيا يتمحور اهتمامه باكتشاف الأنساق الثّقافية المضمرة في جلّ سياقاتها الثّقافية والاجتماعية والسّياسية والتّاريخية، وفهمها وتفسيرها.

– يرتكز النّقد الثّقافي على الأنساق الثّقافية بعدّها ركيزة أساسية، تمثّل لبنات متخفية تفتح الخطاب لتخرج به إلى الواقع.

– وسّع النّقد الثقافي حقل اهتماماته، فلم يقتصر على دراسة الخطاب المؤسّساتي والرّسمي فقط بل تجاوز ذلك إلى ما هو هامشي.

– للنّسق الثقافي تمظهران أحدهما ظاهر وجلي، والآخر مضمر ومتخفي يتعارضان داخل النّص الأدبي.

– تزخر الرّواية الجزائرية المعاصرة بحمولة ثقافية كبيرة جعلتها من أهم الأعمال الفنّية الإبداعيّة التي سُلّطت عليها آليات النّقد الثّقافي.

–تمكن الرّاوي "محمد ساري" بحنكته ومهارته أن يضفي على اللّغة السّردية جمالية كبيرة غلّف بها معظم الأنساق الثقافية الحاضرة في روايته "حرب القبور".

– صوّرت رواية "حرب القبور" الأوضاع السّياسية المتمثلة في بشاعة وهمجيّة الصّراع بي السّلطة والإرهاب إبان العشريّة السّوداء.

– عالجت الرّواية الأوضاع الاجتماعية المزرية التي عاشها الشعب الجزائري من فقر وحرمان وبطالة.

– جعل "محمد ساري" التّاريخ الحصن الحصين في طرح أفكاره ليكشف به الثّغرات السّائدة في المجتمع الجزائري آن ذاك.

– كان لتقديس الدّين الإسلامي حضورا قويا وبارزا مشكلا الصّورة المزيّفة التي يسعى الإرهاب لإظهارها.

– تمكنت الرّواية بامتياز من ابراز المكان كنسق ثقافي، سواء في رمزيّته ودلالة اسمه أو من خلال ثقافة ساكنيه ومرتديه.

– من أبرز مميّزات روايات العشريّة السّوداء، وخاصة رواية حرب القبور التّعدّد اللّغوي، فينتقل في لغته التّعبيريّة من الفصحى إلى العاميّة، وكذلك توظيف الأمثال الشّعبية.

كانت هذه أهم النّقاط التي اتّسم بها موضوع بحثنا، والتي لا تزال في حاجة إلى البحث والإثراء، وكذا مزيدا من المعالجة، وهكذا يبقى هذا البحث مفتوحا تتخلّله ثغرات تفتح المجال للآخرين ليثرونه ويصوبونه ويضيفون عليه

وفي الختام نسأل الله عزّ وجلّ أن نكون قد وُفّقنا في دراستنا لموضوع بحثنا.

الملاحق

التعريف بالمؤلف "محمد ساري":

محمد ساري من مواليد 01 فيفري 1958 بشرشال، ولاية تيبازة بالجزائر وهو أستاذ السّيسيولوجيا ونظريّة الأدب، بقسم اللّغة العربيّة كليّة الآداب واللّغات في جامعة الجزائر وحصل على شهادة البكالوريا في دورة جوان 1976، وعلى شهادة اللّيسانس في جوان 1980 بمعهد اللّغة والأدب العربيّ بجامعة الجزائر، كما تحصّل على شهادة دبلوم الدّراسات المعمّقة بجامعة السّوربون بباريس (فرنسا) في جوان 1981، وأخيرا شهادة الماجستير سنة 1992 تحت عنوان المنهج النّقدي عند "محمد ما صيف".

بدأ محمد ساري حياته مبدعا، فكتب الشّعر في المتوسّطة والثّانوية، أمّا في الجامعة فقد كتب الرّواية مباشرة وهو في قسم اللّغة العربيّة أين تعرّف على النّقد والبّحث الأكاديمي فكتب المقالات الأدبيّة ونشرها في النّادي الأدبيّ لجريدة "الجهورية " ومجلّة "أمال" وهو طالب في الجامعة خلال السّنة الدراسّية (1978-1979) ، أمّا التّرجمة فقد جاءت بعد ذلك من خلال قراءته باللّغة الفرنسيّة وحاجته كطالب أوّلا وكأستاذ ثانيا للمعرفة النّقدية والأدبيّة والعالميّة .

"محمد ساري " واحد من النّقاد الجزائريين الّذين انتقلوا من ممارسة النّقد إلى تجريب الكتابة الرّوائيّة، على الرغم من مساهمته المتميّزة في مجال الدّراسات النّقدية لكنّه لم يخرج بدوره عن الطّابع العّام لهواجس الكتابة الرّوائيّة، الجزائريّة المكتوبة باللّغة العربيّة، التي صارت الثّورة سواء حرب التّحرير خاصّة وأطروحة الشّهداء الموضوع الأثير لدى أغلبها، فظلّت الثّورة تلاحق كلّ الكتّاب سواء من باب الحنين في استحضار الوصف، أو من باب الحنين فالنّقمة في النّقد.

مرجاني حفيظة وشاكر حنان: سيكولوجيّة العنف في رواية "حرب القبور" " لمحمد ساري "، كلّية الآداب واللّغات، تخصصّ: أدب حديث ومعاصر، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2019/ 2020، ص: 47.

من أهم أعماله:

أ –في النّقد:

– البحث في النّقد الأدبيّ الجديد، دار الحداثة، بيروت، لبنان (1984).

– محنّة الكّتابة، منشورات البرزخ، الجزائر (2007).

– في معرفة النّص الرّوائي (دراسات نقديّة بين النّظري والتّطبيقي)، دار أسامة، الجزائر (2009).

– وقفات في الفكر والأدب والنّقد، دار التّنوير، الجزائر.

ب–الإبداع الرّوائي:

1–السّعير (رواية) لا فوميك الجزائر (1986).

2–على جبال الظّهيرة (رواية) المؤسسة الوطنية(1988).

3–الغيث (رواية) منشورات البرزخ، الجزائر، (2007) (259ص).

4–القلاع المتآكلة (رواية) منشورات البرزخ، الجزائر(2013) (237ص).

5–حرب القبور (رواية) الجزائر تقرأ، الجزائر(2018) (213ص).

Edition de poche, Alger, . Paris 2000.6– Le labyrinthe(Roman) : ed : Marsa 2002

7– Pluies d’or (Roman) El chihab, Alger, 2015.

ج–الكتب المترجمة:(من الفرنسيّة إلى العربيّة):

1–أنوربن مالك: العاشقان المنفصلان (رواية)، ترجمة محمد ساري، منشورات المرسى الجزائر 2002، الطّبعة الثّانية سيد بالجزائر، 2014.

مرجاني حفيظة وشاكر حنان: (المرجع السابق)، ص: 49

Ed Calmann-Lévy les amants désunis, *ANOUAR Ben Malek :

1998 Paris.

2-مليكة مقدم: الممنوعة (رواية)، ترجمة محمد ساري، منشورات الاختلاف مارس 2003 الجزائر، الطّبعة الثانية، العربيّة للعلوم، ناشرون، بيروت، لبنان، 2007

,Paris.3: L'interdite grasset, 199 *MALIKA Moqadem

3- بوعلام صنصال: قسم البرابرة (رواية)، ترجمة محمد ساري، نشر مشترك (عدن باريس، الاختلاف الجزائر، الدّار العربيّة للعلوم -ناشرون، لبنان) 2006

*BOUALEM Sansal : Le serment des barbares, Gallimard, 1999, Paris.

4-عيسى خلادي: بوتفليقة، الرّجل ومنافسوه، ترجمة محمد ساري، بوجادي علاوي، منشورات مرسى، الجزائر،2004

*AISSA Khelladi : Bouteflika, l'homme et ses rivaux, Ed Marsa, Alger ,2004.

5-عيسى خلادي: الدّيمقراطية على الطّريقة الجزائريّة، ترجمة محمد ساري، منشورات مرسى الجزائر، 2004

*AISSA Khelladi : La démocratie a l'algérienne. Ed Marsa. Alger, 2004.

6-سليم باشي: أقتلوهم جميعا (رواية)، ترجمة محمد ساري، البرزخ، الجزائر، 2007

*SALIM Bachi : Tuez-les tous, Gallimard, 2006, Paris .

ملخص الرّواية

تبدأ أحداث الرّواية بشخصيّة بطلة وهي شخصية" كريم" الذي التحق بالجماعات الإرهابية في الجبال، وذلك من جراء مساعدته لهم بقتل صديقه "يوسف" الصحفي، وتحريضات " يزيد" بالانخراط إلى هذه الجماعة، وكذلك خطّة الإمام "المهدي" التي كانت تدعو إلى الجهاد وحمل السلاح، فظن كريم بأنّها جماعة جهاديّة في مسارها الصحيح تقوم على قوانين الشّريعة الإسلامية، ولكنّه وفي فترة قصيرة اكتشف حقائق صادمة بالنّسبة له أثّرت في نفسيته، وذلك من اغتصاب " عبد اللّطيف" وقتله كشف الوجه المتخفي للجماعة الإرهابية.

فكريم الشخص المثقف الذي كان يبدي رأيه في الكثير من الأمور وخاصّة الفقهيّة الاسلاميّة، كما أنّه شخصيّة تلازمها الخوف فقد أصبح إنسان ساكت يفكر في فكرة الانتقام لصديقه فحسب، تخلى عن مخاوفه خاصة بقتل "بوشاقور" انتقاما لصديقه "عبد اللطيف"، والذّراع الأيمن "ليزيد" الذي لا يمكن التخلي عنه في العمليات الإجرامية.

فتطورت الأحداث وتأزمت وتوّغل الإرهاب وبسط نفوذه وقتل النّاس الأبرياء الأبرياء بغير حق، كما عقدوا الى سبيّ النّساء المسلمين وقتل العمال الأجانب، فأتاهم "المهدي" ذات ليلة واتهمهم بالانحراف عن الجهاد الحقيقي فأثار غضب الجماعة خاصّة "يزيد" الذي كان يترقب خروج أبو جليل وتولي حكم الامارة، لكن "أبو كلاش" الذي يدعى بكلاش لولعه ببندقية الكلاشنكوف فمهارة التّصويب مكّنته من قتل الرؤوس التي تطمح لزعامة الامارة ليكون هو المسيطر والقائد الجديد المسيّر للجماعة الإرهابية.

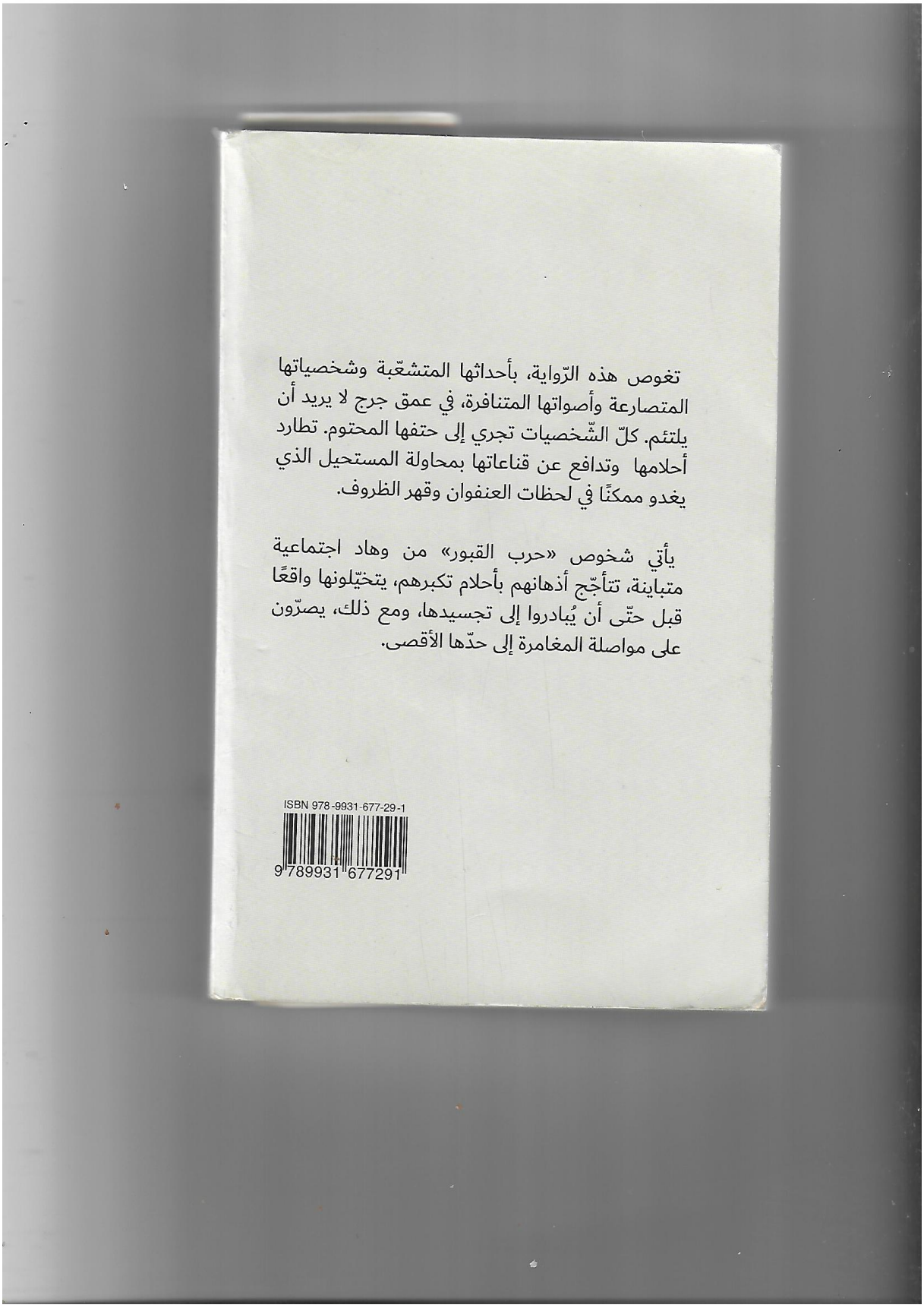
في خلاف ذلك نجد "سمير" الضّابط العسكري الذي يعاني من الخوف في شخصيّته، يتملكه الخوف في كل مكان وفي كل خطوة يخطوها لأنّه مستهدف من قبل الإرهاب التّي تطبق سياسة قتل كل عسكري.

وكذلك شخصية "الحاج الطّاهر" الرّجل المجاهد الذي كان يعيش في استقرار رغم ما يمرّ به من ظروف اجتماعية قاسية، انسان بسيط يصطاد الحجلان والأرانب دمر نفسيا بعد فقدانه ابنه "خالد" الذي التحق بالصفوف العسكرية حديثا، فتمّ اغتياله وهو لا يزال يمهد لطريقه في الحياة، عملت الجماعات الإرهابية الحواجز المزيفة للحصول على المال، وقتل العساكر.

موت "خالد" أيقض " الحاج الطاهر من ركوده، فنظم فرقة للدفاع الذّاتي لتطهير قريّة "أولاد رحمون" من هذه الجماعات الإرهابية التي طال مكوثها وطال عنفها على رجال القريّة ونساءها، فانضم أهلها إلى القوات العسكرية، فتمّ القضاء على العديد من الزّقاب الإرهابية الذين لم يتبادر الى ذهنهم بتسلح أهالي القرية.

لتكون النهاية بنهاية "أبو كلاش" وأعوانه الزميل العسكري الذي خان زملاءه، وأصبح رئيسيا للجماعة الإرهابية. أماّ "فريد" أصيب بجروح، لكن "كريم" لم يلذ بالفرار ولم يترك صديقه وألقي القبض عليه.

محمد ساري
حرب القبور
«الجزائر تقرأ»



تغوص هذه الرّواية، بأحداثها المتشعّبة وشخصياتها المتصارعة وأصواتها المتنافرة، في عمق جرح لا يريد أن يلتئم. كلّ الشّخصيات تجري إلى حتفها المحتوم. تطارد أحلامها وتدافع عن قناعاتها بمحاولة المستحيل الذي يغدو ممكنًا في لحظات العنفوان وقهر الظروف.

يأتي شخوص «حرب القبور» من وهاد اجتماعية متباينة، تتأجّج أذهانهم بأحلام تكبرهم، يتخيّلونها واقعًا قبل حتّى أن يُبادروا إلى تجسيدها، ومع ذلك، يصرّون على مواصلة المغامرة إلى حدّها الأقصى.

ISBN 978-9931-677-29-1
9789931677291

قائمة المصادر

المراجع

قائمة المصادر والمراجع:

القرآن الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر:

1/ المعاجم:

1. إبراهيم مصطفى وآخرون، المعجم الوسيط، الجزء الأول، دار الدعوة، ط1، استانبول، تركية، د، ت.
2. ابن فارس: معجم مقاييس اللغة، باب الثاء والقاف، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
3. ابن منظور: لسان العرب، الجزء الرابع، فصل الضاد.
4. ابن منظور: لسان العرب، المجلد الأول، باب الثاء، دار الحديث، القاهرة، (د.ط)، 2003.
5. ابن منظور: لسان العرب، المجلد العاشر، باب (ق، ك)، فصل النون، دار صادر، بيروت، ط1، 1990.
6. أحمد بن فارس: معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، الجزء الثالث، باب الضاد والميم.
7. بن فارس: معجم مقاييس اللغة، باب (النون والسين)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.
8. جلال الدين سعيد: معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية، دار الجنوب للنشر، تونس، دون طبعة، 2004.
9. لطيفة زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار، لبنان، ط1،2002.
10. مجدي وهبة وكامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مكتبة لبنان، بيروت، الطبعة الثانية 1984.

2/ القواميس:

1. الفيروز آبادي: القاموس المحيط، باب التاء، مكتبة تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، تأليف محمد نعيم العرقوسي، بيروت، لبنان، دون طبعة، 2005.
2. الفيروز آبادي: القاموس المحيط، باب القاف، فصل النون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

ثانيا/ المراجع:

1/ المراجع العربية:

1. أحمد يوسف عبد الفتاح: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010.
2. أديب أبي طاهر، عادات الشعوب وتقاليدها، دار الشواف للنشر، الرياض، السعودية، الطبعة الأولى، 1993.
3. أرثر أيزابرجر: النقد الثقافي (تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية)، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2003.
4. أوريدة عبود: المكان في القصة القصيرة الجزائرية الثورية (دراسة بنيوية لنفوس ثائرة)، دار الأمل للطباعة والنشر، الطبعة الأولى، 2000.
5. بولرياح عثماني: دراسات نقدية في الأدب الشعبي، عن وزارة الثقافة، (د.ط)، 2008.
6. الجاحظ: البيان والتبين، عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، الطبعة السابعة، 1998.
7. حسان الباهي: الحوار ومنهجية التفكير النقدي، إفريقيا، الشرق، المغرب، 2014.
8. حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي (الفضاء-الزمن-الشخصية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1990.
9. حسين الصديق: الإنسان والسلطة، اتحاد كتاب العرب، دمشق، دون طبعة، 2001.
10. حميد الحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) . المركز الثقافي العربي. بيروت ط1،1991.
11. الخليل أحمد الفراهيدي: كتاب العين، الجزء الرابع، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2003.
12. الزبيدي: تاج العروس من جواهر القاموس، تح: عبد الفتاح الحلو، مطبعة حكومة الكويت، الكويت، د، ط، 1986، ج23، مادة (ث، ق، ف).
13. الزمخشري: أساس البلاغة، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص266.
14. سيد قطب: في التاريخ فكرة ومناهج، دار الشروق، بيروت، لبنان، الطبعة الثالثة، 1979.

15. ضياء الكعبي، السرد العربي القديم الأنساق الثقافية واشكاليات التأويل، (بتصرف)، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان الأردن، ط1، 2005.

16. عباس عبد جاسم: نقطة ابتداء في الحداثة والتحديث والنقد الثقافي، منشورات مركز كلاويز الثقافي، العراق، دون طبعة، 2013.

17. عبد القادر الرباعي: تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، ط1، عمان الأردن، 2007.

18. عبد الله إبراهيم: المطابقة والاختلاف، بحث في نقد المركزيات الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

19. عبد الله الغذامي وعبد النبي اصطيف: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2004.

20. عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، المملكة المغربية، الدار البيضاء، الطبعة الثالثة، 2005.

21. عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، دون طبعة، 1998.

22. عدي بن الرقاع: ديوانه تح: الدكتور نوري حمودي القيسي والدكتور حاتم، المجتمع العلمي العرقي.

23. عز الدين مناصرة، علم التناص والتلاص، دار مجدلاوي، عمان، ط3 الثالثة 2006.

24. قباري محمد إسماعيل: علم الاجتماع الثقافي ومشكلات الشخصية في البناء الاجتماعي، منشأة المعارف، دون طبعة، الإسكندرية، مصر.

25. محمد ساري: حرب القبور، الجزائر تقرأ، الجزائر، 2018

26. محمد عادل شريح: ثقافة في الأصر نحو تفكيك المقولات النهضوية العربية، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2008.

27. محمد عبد المعبود مرسي: علم الاجتماع عن تالكوت بارسونز بين نظريتي الفعل والنسق الاجتماعي، مراجعة وتقديم أحمد رأفت عبد الجواد، الطبعة الأولى، 'د.ت).

28. محمد علي التهانوي: كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1996.

29. محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1996.

30. محمد مفتاح: النص من القراءة إلى التنظير، شركة نشر المدارس، الدار البيضاء، ط1، 2000.

31. محمد ياسر: التطرف الديني ومظاهره الفكرية والسلوكية، مؤسسة مؤمنون بلا حدود، الرباط، الطبعة الأولى، (د.ت).

32. مهدي عبيدي: جماليات المكان (في ثلاثية حنامينه)، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق الطبعة الأولى، 2011.

33. نضال الشمالي: الراوية والتاريخ بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية، دار الكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2006.

34. نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب (دراسة معجمية)، جدار للكتاب العالمي، عمان الأردن، ط1، 2009.

35. وليد نصيف: الأسماء ومعانيها، دار الكتاب العربي، دمشق، القاهرة، الطبعة الأولى، 1997.

36. يمنى العيد، في معرفة النص (دراسات النقد الأدبي)، دار الآفاق الجديدة، ط1، بيروت، 1983.

37. يوسف الإدريسي، عتبات النص في التراث العربي والخطاب النقدي المعاصر، الدار العربية للعلوم ناشرون ط 1، 2015.

2/ المراجع المترجمة:

1. أندروهيود: النظرية السياسية مقدمة، تر: لبنى الريدي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، 2013.

2. إيديث كريزويل: عصر البنيوية ، تر: جابر عصفور، دار سعادة الصباح، ط1، الكويت، 1993.

3. دينيس كوش: مفهوم الثقافة في العلوم الاجتماعية، تر: د منير السعيداني، المنظمة العربية للترجمة بيروت، لبنان، ط1، 2007.

4. زيودين ساردار وبورين خانلون: الدراسات الثقافية، ت: وفاء عبد القادر، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (د.ط) 2003.

5. ماري نوال غاري بريور: مصطلحات المفاتيح في اللسانيات، تر: عبد القادر فهيم الشيباني، (د.ن)، سيدي بلغباس، الجزائر، ط1، 2007.

6. مالك بن نبي: مشكلة الثقافة، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، بيروت، دون طبعة، 2000.

3/ المذكرات:

- مرجاني حفيظة وشاكر حنان: سيكولوجيّة العنف في رواية "حرب القبور" " لمحمد ساري "، مذكرة ماستر، كلّية الآداب واللّغات، تخصصّ: أدب حديث ومعاصر، جامعة أكلي محند أولحاج، البويرة، 2019/ 2020.

4/ المجلات:

1. ليندة عكروم: مفاهيمية لظاهرة الإرهاب عبر الدولي بين المنطق الجهادي والإرهابي، مجلة البحوث السياسية والإدارية، العدد 08.
2. نادية أيوب عيسى: الأنساق المضمرة في رسوم كاظم نوير من منظور النقد الثقافي، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، مجلد 27، عدد 02، 2019.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات	الصفحة
شكر وعرفان	/////////
الإهداء	////////
المقدمة	أ
الفصل الأول: الأنساق الثقافية دراسة في النقد الثقافي	06
المبحث الأول: في مقاربة المفهوم	06
المطلب الأول: النَسق	06
المطلب الثاني: الثقافة	11
المبحث الثاني: الأنساق الثقافية	17
المطلب الأول: مفهوم الأنساق الثقافية	17
المطلب الثاني: أنواع الأنساق الثقافية	21
المبحث الثالث: النقد الثقافي	24
المطلب الأول: مفهوم النقد الثقافي	24
المطلب الثاني: خصائص وميزات النقد الثقافي	26
المطلب الثالث: مرتكزات النقد الثقافي.	27
خلاصة المدخل	30
الفصل الثاني: تجليات الأنساق الثقافية في رواية "حرب القبور" لمحمد ساري	32

المبحث الأول: الأنساق المضمرة في العتبات	33
المطلب الأول: عتبة الغلاف	33
المطلب الثاني: عتبة العنوان	35
المطلب الثالث: عتبة الصورة	36
المبحث الثاني: الأنساق الثّقافيّة في الرّواية	38
المطلب الأول: النسق الثقافي	38
المطلب الثاني: النسق السياسي	51
المطلب الثالث: النّسق الاجتماعي	56
المطلب الرابع: النّسق الدّيني	59
المطلب الخامس: النّسق التّاريخي	67
المطلب السادس: العادات والتقاليد	69
خلاصة الفصل	72
الخاتمة	74
الملاحق	//////////
قائمة المصادر والمراجع	85
فهرس الموضوعات	91

يعدّ النّقد الثّقافي من أبرز الظّواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنّقد، وقد جاء كرد فعل على النّقد الأدبي كون هذا الأخير يصبّ اهتمامه على الفنّيات والجماليات فحسب، فاقتحم المنهج الثّقافي الجديد السّاحة الأدبيّة النّقدية، واهتم باكتشاف الأنساق الثّقافية المضمرة في كافّة سياقاتها المختلفة. فتهدف دراستنا إلى الكشف عن هذه الأنساق في رواية "حرب القبور" وفكّ ايحاءاتها المشفّرة وفهم دلالاتها عند " محمد ساري"، وبالتّالي كانت دراستنا هذه موسومة بعنوان: الأنساق الثّقافية في رواية "حرب القبور" لمحمد ساري". حيث قسّمنا البحث إلى فصلين: فصل نظري بعنوان: الأنساق الثّقافية دراسة في النّقد الثّقافي، متضمنا مفهوم الأنساق الثّقافية وأنواعها الظّاهرة والمضمرة، ومفهوم النقد الثّقافي وأبرز مرتكزاته وخصائصه. أمّا عن الفصل التّطبيقي فجاء تحت عنوان: تجليّات الأنساق الثّقافة في رواية "حرب القبور" لمحمد ساري" أنموذجا، فتضمّن الأنساق المضمرة في العتبات، نسق اللغة، نسق أسماء الشّخصيات بين الظّاهر والمضمر، نسق المكان، النّسق السّياسيّ، النّسق الاجتماعي، النّسق الدّيني، النّسق التّاريخي، نسق العادات والتّقاليد.

ومن أبرز النّتائج المتحصل عليها أنّ الرّواية عالجت مختلف القضايا التي شهدتها الجزائر في فترة التّسعينات خاصّة فترة العشريّة السّوداء، وأنّ الرّوائي عمد في طرحه على فضح الطّابوهات المسكوت عنها خلال تلك الفترة بالخوض في مختلف قضايا المجتمع الجزائري.

Cultural criticism is one of the most prominent literary phenomena that accompanied postmodernism in the field of literature and criticism. different. Our study aims to reveal these patterns in the novel “The War of the Graves” and decipher their encrypted connotations and understand their connotations according to “Muhammad Sari”, and therefore our study was tagged with the title: Cultural patterns in the novel “The War of the Graves” by Muhammad Sari.Where we divided the research into two chapters: Chapter My theory entitled: Cultural Forms: A Study in Cultural Criticism
Including the concept of cultural systems and their apparent and implicit types, the concept of cultural criticism and its most prominent foundations and characteristics. As for the applied chapter, it came under the title: The Representations of Cultural Forms in the Novel “The War of the Graves” by Muhammad Sari as a model. It included the patterns implicit in the thresholds, the language pattern, the coordination of personal names between the apparent and the implied, the place pattern, the political pattern, the social pattern, the coherent pattern The historical pattern, the pattern of customs and traditions. Among the most prominent results obtained is that the novel dealt with the various issues that Algeria witnessed in the nineties, especially the black decade, and that the novelist deliberately put it on exposing the taboos that were silenced during that period by delving into various issues of Algerian society.