الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحيى –جيجل-

كلية الآداب و اللغات

قسم اللغة والأدب العربي

عنوان المذكرة

التعددية الثقافية في رواية قبور في الماء لـ " محمد زفزاف"

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر فى اللغة و الأدب العربى

تخصص: نقد حديث و معاصر

إعداد الطالبين:

- بوحجيرمة جمال
- جردير عبد الرحمن

إشراف الأستاذ:

- محمد الطاهر بوشمال

أعضاء لجنة المناقشة:

د. أعبيد بشير	جامعة جيجل	رئيسا
أ.محمد الطاهر بوشمال	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
أ.بن شافعة عبد الملك	جامعة جيجل	مناقشا و ممتحنا

2018/2017

شكر وتقدير

لقد زفت دموع الأقلام إلى الأوراق لتخلط عليها أجمل العبارات، ولكن لو كتبت شعرا يعبر عن شكوى طول الحياة، تنتهي الحياة ولا تنتهي الأبيات، فهل بإمكان الأقلام أن تعبر عن الشكر والعرفان؟ وهل تكفي الأوراق لكل الكلمات؟ الجواب لا، إذا فما علي سوى اختصارها في هذه العبارات:

فكل الشكر لله تعالى أولا

ثم إلى الأستاذ " محمد الطاهر بوشمال " لقبوله الإشراف علينا فهو منبع المعرفة والسراج الذي أنار درب عملنا فكل الشكر والاحترام له

كما نتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذ الدكتور " أعبيد بشير" والأستاذ "بن شافعة عبد المالك" و إلى كل أساتذة قسم اللغة و الأدب العربي بجامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل الذين سقونا من بحر المعرفة حتى وصلنا إلى أعلى الدرجات والى كل من قدم لنا يد العون بنصيحة أو دعاء... شكرا.

لكم عربون محبة واحترام وجزاكم الله خير الجزاء.

خـطة الـبحث

مقدمة

الفصل الاول: التعددية الثقافية –مفاهيم و آليات–

1/ مفهوم التعددية الثقافية

1/1مفهوم التعددية

1/1/1 مفهوم التعددية في اللغة

2/1/1 مفهوم التعددية اصطلاحا

2/1مفهوم مصطلح الثقافة

1/2/1 مفهوم مصطلح الثقافة في اللغة

2/2/1 مفهوم مصطلح الثقافة في الاصطلاح

3/1 مفهوم التعددية الثقافية في الواقع

4/1 التعددية الثقافية في الأدب

2/ التعددية الثقافية باعتبارها نسقا

1/2 مفهوم الانساق الثقافية

1/1/2 في اللغة

2/1/2 النسق في الاصطلاح

2/2 شروط الانساق الثقافية

3/ مدخل الى النقد الثقافي

1/3 مفهوم النقد الثقافي

2/3 نشأة النقد الثقافي

3/3 وظيفة النقد الثقافي

4/3 مقولات النقد الثقافي

الفصل الثاني: بنية الشخصيات

1 الشخصيات و علاقاتها

2 مدلول الشخصية و دالها :

2_1 مدلول الشخصية

2_2 دال الشخصية

الفصل الثالث: تمظهرات التعددية الثقافية في رواية قبور في الماء

تمهيد

1/ النسق السلطوي /السياسي

1/1 النظام الحاكم

2/1 صاحب العمل و الاستغلال الطبقي

2/ النسق الديني/ المفارقة الدينية

3/ النسق الاجتماعي

1/3 الطبقة المحكومة

4/ النسق الثقافي

5/ النسق النفسي

1/5 نفسية الدرقاوي

2/5 نفسية ابراهيم

- الخاتمة
- قائمة المصادر و المراجع
- فهرس الموضوعات
- الملاحق

مقدمة

مقدمة

بسم الله الرحمان الرحيم، و الحمد لله المنّان الكريم، المتوحد بالكبرياء، المتفرد بالبقاء، الأول بلا غاية، و الآخر بلا نهاية، الذي خلق الإنسان علمه البيان، و رفع السماء و وضع الميزان، و الصلاة و السلام على سيدنا محمد (صلى الله عليه وسلم)، البشير النذير، السراج المنير، النبي الأمين، المبعوث رحمة للعالمين، بلسان عربي مبين، و على آله الأطهر ين و صحبه النجوم المهتدين، أجمعين، و أعوذ بالله من فتنة القول، كما أعوذ به من فتنة العمل، و أعوذ به من التكلف لما لا أحسن كما أعوذ به من العُجبِ بما أُحسن و بعد:

أثارت مشكلة التعددية الثقافية اهتمام العديد من المفكرين و الباحثين في مختلف المجالات و التخصصات، كعلم الاجتماع و السياسة و الأنثروبولوجيا و حتى النقد الثقافي بين مراوح لإيجابية هذه الظاهرة في المجتمع و بين مراوح لسلبيتها و تأزيمها للأوضاع الاجتماعية، فالمجتمعات البشرية مرورا بكل الصراعات التي أوجبتها بالأخص المصالح الاقتصادية، و ما رافق ذلك من أشكال متنوعة التنظير الفلسفي لدعم هذا التوجه، و بعد انهيار ما كان يعرف بالمنظومة الاشتراكية، و بعد كل تلك التجارب، تحول آمال البشرية في أحسن الأحوال إلى بيروقراطيات تعشش في مفاصل الدولة، في حين كان الخوف من أن يتحول المواطن في لأي بلد إلى مجرد ناخب، لا أكثر و لا أقل، في أيدي أحزاب مجموعات عرقية أو ثقافية قد تقوم بإلغاء الدور الآخر للتعددية الثقافية، اذ لا يمكن تصوُّر ديمقراطية دون أن تكون هناك تعددية، ذلك أن العديد من المجتمعات اليوم تضم أعراق ثقافات مختلفة في غاية التنوع، و منه جاء هذا البحث الموسوم بـ "التعددية الثقافية في رواية قبور في الماء لمحمد زفزاف "،إذ يهدف إلى تقديم إجابة شافية عن مجموعة من التساؤلات أهمها:

- ما هي التعددية كمصطلح وكمفهوم عام؟
- ما هي الثقافة كمصطلح؟
- ما هي التعددية الثقافية في الواقع ثم في الأدب؟
- و كيف عرَّف المفكرين و الباحثين التعددية الثقافية في الواقع؟

وتكمن أهمية هذا البحث في الخلفية التي يناقشها، إذ يطرح و يفسر مشكلة التعددية الثقافية داخل متن روائي محاولا الإجابة عن الإشكالية المطروحة، و كذا تقديم إضافة بسيطة في مجال البحث العلمي ولا يمكن الجزم أن هذا البحث انطلق من فراغ أو هو الأول من نوعه، بل سبقته مجموعة من الدراسات أبرزها:

" التعددية الثقافية من منظور التربية الإسلامية- دراسة تحليلية- مذكرة ماجستير لعبد الله عايض دريميح العتيبي" .

و كتاب " مقدمة قصيرة جدا للتعددية الثقافية " لـ علي راتانسي.

وقد اعتمدنا في بحثنا هذا على مجموعة من الكتب نذكر منها: " النقد الثقافي للغدامي، حنفاوي بعلي " مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن " و جميل حمداوي " مفهوم النقد الثقافي و تطويره " و محسن جاسم الموسوي " النظرية و النقد الثقافي"، و من جملة ما دفعنا الى اختياره ، دوافع ذاتية تتمثل في ميلنا للخطاب الروائي، و أخرى موضوعية، هي معالجة قضية التعددية الثقافية باعتبارها تطرح اليوم داخل المجتمعات بصفة مبهمة و غامضة.

و بالإجابة على كل تلك التساؤلات اقتضى أن يكون البحث وفق التقييم التالي:

مقدمة علمية للموضوع ثم يليها ثلاثة فصول، الفصل الأول جاء بعنوان " التعددية الثقافية -مفاهيم و آليات- و قسمناه ثلاثة نقاط مهمة و هي، العنصر الأول عنوانه مفهوم التعددية الثقافية تناولنا فيه مفهوم التعددية كمصطلح و الثقافة بمفهومها العام (لغة و اصطلاحا)

أما العنصر الثاني عنوانه التعددية الثقافية باعتبارها نسق، تناولنا في هذا العنصر مفهوم النسق الثقافي و شروطه، أما العنصر الثالث فعنوانه مدخل عام إلى النقد الثقافي، تناولنا فيه مفهوم النقد الثقافي و نشأته، و وظيفته و مقولاته.

أما الفصل الثاني جاء بعنوان بنية الشخصيات وتناولنا فيه عنصرين تحت عنوان الشخصيات وعلاقاتها والعنوان الثاني دال الشخصيات ومدلولها أما الفصل الثالث والدي جاء تحت عنوان " تمظهرات التعددية الثقافية في رواية قبور في الماء لمحمد زفزان " تطرقنا في هذا الفصل إلى أهم الانساق التي احتوتها الرواية كالنسق السياسي/ السلطوي، و النسق الديني و المفارقة الدينية و النسق الثقافي ثم النسق الاجتماعي الذي حصل على حصة الأسد من الرواية لكونها تحكي حياة سكان فقراء هضمت حقوقهم من طرف أصحاب السلطة و النفوذ، و الخاتمة كانت حوصلة لما خضناه في الفصيلة.

و اقتضى للبحث أن يكون المنهج المتبع منهجا ثقافيا، نظرا لأهمية هذا الموضوع لأنه موضوع جديد.

وأخيرا نرجو من الله أننا قد وفقنا في الربط و التنسيق بين أطراف هذا البحث الذي لا يمثل إلا محاولة للوقوف على منهج صحيح و دراسة علمية جادة، و توطئة لأبحاث مستقبلية و أملنا أننا قد أفدنا و استفدنا مع أستاذنا المشرف " الأستاذ محمد الطاهر بوشمال " الذي لم يبخل علينا بنصائحه القيمة، و توجيهاته المفيدة، التي أنارت لنا طريق البحث و أعطتنا الثقة الكبيرة و القوة و الإرادة لمواصلة هذا العمل، فجزاه الله عنَّا أحسن الجزاء، و جعله دوما في خدمة البحث العلمي، و ليتقبل منَّا فائق الشكر و عظيم الثناء.

الفصل الأول

1/مفهوم التعددية الثقافية:

تستخدم التعددية الثقافية كمفهوم وصفي لتدل على الواقع الإجتماعي للثقافات الموجودة المتنوعة،وكمفهوم نظري معياري،لتعني القبول الإيجابي للتنوع السائدبما يتضمنه ذلك من المحافظة على الاختلافات بين الثقافات المتنوعة.

1/1/مفهوم التعددية:

«مصطلح التعددية هو نقيض الواحدية، واصل العد هو وجود الشيء المقابل أو القابل للإحصاء، زيادة أو نقصانا، و هي الأصل في كل شيء»[1] قال تعالى:«وَمِنْ كُلّ شَيْء خَلَقْنَا زَوْجَيْنِ لَعَلَّكُمْ تَذَكَّرُونَ»[2]، أي أن الله عز و جل خلق من أجناس المخلوقات زوجين مختلفين فنجد:"حياة–موت"، "جنة–نار"، "خير–شر"، "نور–ظلام"، "ذكر–انثى" "كفر–ايمان"، فالأصل في كل شيء هو التنوع و الاختلاف قال تعالى:«وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلا يَزَالُونَ مُخْتَلِفِينَ»[3]، أيأن الله خلق الناس أمة واحدة وهم لا زالوا يختلفون في اديانهم، وعقائدهم، و مللهم، و نحلهم.

فمصطلح التعددية يوجد حيثما يوجد تنوع، سواء ديني، عرقي أو طبقي.

يستخدم مصطلح التعددية كمفهوم عام يصف ظاهرة طبيعيةقائمةو واقعة في كل المجالات لكن «مصطلح التعددية يملك وجها آخر، فهي تصور لحقيقة وجود التباين

و التنوع والاختلاف، و ضوابط الاتفاق و الافتراق و التعامل مع هذا التباين، وكيفية تنظيم المجتمع على أساس ذلك، و التعايش السلمي في ضوء حتمية وجود هذا التنوع و التباين».[4]

الأصل في التعددية هو التنوع، والتباين، و الاختلاف بين البشر.

---

(1) عبد الله عايض دريميح العتيبي، التعددية الثقافية من منظور التربية الاسلامية، دراسة تحليلية، مذكرة ماجستير جامعة ام القرى، كلية التربية الاسلامية بمكة المكرمة، 1434هـ–1435هـ، ص20.

(2)سورة الذاريات، الآية 49، ص522.

(3)سورة هود، الآية 118، ص235.

(4)عبد الله عايض دريميح العتيبي، المرجع نفسه، ص21.

1/1/1 مفهوم التعددية في اللغة:

التعددية هي مصدر صناعي، مأخوذ من المصدر الاصلي "تعدُّد" وفعله "تعدَّدَ" ويقال: تعدَّد يتعدَّدُ تعدُّداً، أي صار ذا عدد، والتعدد: هو الكمية المتألفة الوحدات فيخص بالتعدد في ذاته.

2/1/1 مفهوم التعددية إصطلاحا:

في العلوم الاجتماعية، التعددية هي:« تعدد أشكال الروح الاجتماعية في نطاق كل جماعة، و تعدد الجماعات داخل المجتمع، و تعدد الجماعات نفسها، و في قاموس المصطلحات السياسية و الاقتصادية و الاجتماعية، التعددية هي تنظيم حياة المجتمع وفق قواعد عامة مشتركة تحترم وجود التنوع و الاختلاف في اتجاهات السكان في المجتمعات ذات الأُطر الواسعة، وخاصة المجتمعات الحديثة، حيث تختلط الاتجاهات الايديولوجية

و الفلسفية و الدينية».[1]

أي أن التعدد لا يأخذ صورة واحدة،بل تتمايز المجتمعات بما تحتويه من تعدديات

و توجيهات مختلفة.

فنستنتج من خلال التعاريف السابقة أن التعدد لا يكون على مستوى المجتمعات فقط،بل يتجاوزها داخل المجتمع الواحد وذلك بتعدد الجماعات فيه.

2/1 مفهوم الثقافة:

أ _ لغة

وردت كلمة "الثقافة" في القرآن الكريم بتصريفات مختلفة فنجدفي قوله تعالى:«فَإِمَّا تَثْقَفَنهُمْ فِي الْحَرْب فَشَرِّدْ بِهِمْ مَنْ خَلْفهمْ لَعَلَّهُمْ يَذَّكَّرُونَ»[2]،أي الناقدون للعهود في المعركة ينزل الله بهم العذاب.

(1)مفيدة ابراهيم علي عبد الخالق، الناقد بين التعددية الثقافية و تعددية النظرية النقدية، اعمال المؤتمر الدولي الخامس لكلية الآداب، التعددية الثقافية في اللغة و الآداب، منشورات جامع الزيتونة،الاردن،ج1،2005، ص 463.

(2)سورة الانفال، الآية 57، ص184.

و في قوله أيضا:«إِن يَثْقَفُوكُمْ يَكُونُوا لَكُمْ أَعْدَاءً وَيَبْسُطُوا إِلَيْكُمْ أَيْدِيَهُمْ وَأَلْسِنَتَهُم بِالسُّوءِ وَوَدُّوا لَوْ تَكْفُرُونَ»[1] صدق الله العظيم.

أي أن المثاقفة هي طلب مصادفة الغِرّة في المسايفة و شبهها.

ب_ اصطلاحا

تعددت تعاريف الثقافة عند جل الباحثين، و العلماء، و النقاد، و مصطلح الثقافة هو مصطلح عام يختلف من حقل معرفي لآخر، لأنها تستخدم بأساليب مختلفة عند كل انسان لما له أهمية في حياته مع التطور الذي يحدثه العصر الحديث.

فنجد "مالك بن نبي" يُعَّرف مصطلح الثقافة بأنها«مجموعة من الصفات الخلقية، والقيم الاجتماعية التي تأثر على الفرد منذ ولادته لتصبح لا شعوري، تلك العلاقة التي تربط سلوكه بأسلوب الحياة الذي ولد فيه (...)».[2]

إن تعريف "مالك بن نبي" للثقافة يجعلنا نرى بأنها مجموع من الصفات الخلقية، و القيم الاجتماعية التي تأثر على الفرد، وتربط أسلوبه بأسلوب الحياة منذ ولادته.

فللثقافه أهمية كبيرة في حياة الإنسان و بالأخص في العصر الحديث، مع تطور وسائل الإعلام و الإتصال. فالثقافة تعد ركيزة أساسية تعبر عن روح الأمة أو بالأحرى، هي مرآة عاكسة للمجتمع و تأثيرها يختلف من عصر لآخر.

1/2/1 مفهوم الثقافة في اللغة:

مصطلح الثقافة:«ثَقِفَ الشيءَ ثَقْفاً وثِقافاً و ثُقُوفةً حَذَقَه ورجل ثَقْفٌ، وثَقِفٌ حاذِقٌ فَهِم ويقال ثقف الشيء و هو سرعة التعلم، ثقفت الشيء حذقته، و ثقفته إذا ظفرت به».[3]

2/2/1 مفهوم الثقافة في الاصطلاح:

«عرَّفها مجمّعاللغة العربية بأنها : العلوم و المعارف و الفنون التي يطلب الحذق بها(...) فالثقافة تنبع من المجتمع و تعود إليه، فهي ليست فطرية، وإنما يكسبها الفرد باعتباره عضوا في مجتمع، وهنا يظهر اختلاف الثقافة

(1)سورة الممتحنة، الآية 2، ص549.

(2)مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصابور شاهين، مطبعة دار الجهاد، بيروت،ط1، 1995، ص73.

(3)عبد الله عايض، التعددية الثقافية، ص22.

بمفهومها العام عن الثقافة، إذا قُيدت بشيء آخر، ومن ثم تتميز الثقافة الإسلامية عن غيرها من الثقافات الأخرى، حيث تمتد جذورها و تستمد مكوناتها من وحي السماء، ومرتبطة بالإنسان نفسه من خلق الله آدم عليه السلام، و عبر مسيرة التاريخ، قائمة على الإيمان بالله وحده، و متوحدة في تعاليم الأنبياء و المرسلين». [1]

«بينما تعني بمفهومها الخاص: أسلوب الحياة السائد بين شعب من الشعوب، من حيث أساليب الفكر و السلوك و المشاعر من خلال ما تجسده العقيدة و القانون و اللغةو الفن
و التكنولوجيا و التربية(...) كذلك تشير الثقافة بمفهومها الضيق الى العرف و العمر
و التنوع و النشأة، بينما تشمل الثقافة بمفهومها الواسع، القيم و المعتقدات و الحالة الاجتماعية و الاقتصادية و الخبرات و الممارسات السلوكية». [2]

3/1 مفهوم التعددية الثقافية في علم الاجتماع:

يرى فيصل دراج في كتابه" الواقع و المثال" أنه:« لا معنى للأدب أو الكتابة خارج مدار الحرية، و الديموقراطية، و رفع صوت الإنسان و تمجيد العقل الطليق»[3] أي أن الأدب يستمد وجوده من ما يعايشه الكاتب في محيطه الاجتماعي و السياسي.

و من هذا المنطلق نجد أن « الواقعية تصور مادي للعالم يقبل بمادية الواقع و يرفض الحقائق المتعالية (...) فالعالم يبنى في أشكال متعددة الأبعاد تحتضن المباشر و اللامباشر الواقعي و المتخيل، الواضح و الرمزي، لكنه في أبعاده يعتبر الواقع المادي هو مرجعه الأول». [4]

الواقعية كتيار أدبي تحاول نقل الواقع المجرد كنص أدبي يحاول أن يطابق بين ما هو موجود وما هو كائن ، بينما الأدب بصيغة أو بأخرى يعبر عن عالم أو جزيئية موجودة بالفعل.

فمما سبق يتضح أن الواقعية تظل مقرونة بشكل عام بالثورة البورجوازية في حين هذا ما يبرز عندما ثار حولها من كانوا يرونها تجسيدا جيدا لنظام الاستبداد مثلما وقع في "روسيا" وهذا خير دليل على ذلك.

---

(1)عبد الله عايض، التعددية الثقافية، ص23.

(2) المرجع نفسه، ص10.

(3)فيصل درّاج، الواقع و المثال ، مساهمة في علاقات الادب و السياسة، دار الفكر الجديد، بيروت لبنان، ط1، 1969، ص 15.

(4)عبد الله عايض، التعددية الثقافية، ص 20.

فمن جهة نظر "فيصل دراج" يجد أن « الواقعية هي منهج يحتكم الى العقل في علاقات إجتماعية تنتزع إلى العقلانية و تقبل بالتجريب و الخطأ ، و تتوسل الإجابة و تطبيق المنهج على الشؤون العلمية، و تسعى الى كشف المستور، و عرضه بصراحة قاسية» .[1]أي تقويض مجموعة من المرجعيات الموجودة، و إحلال محلها نظام جديد من العلاقات القائمة على فعل التعايش و التي تأمن بفكرة التعدد.

فمما سبق يتضح أن مصطلح التعددية الثقافية في الواقع« يدور حول التنوع، و الاختلاف بيم الجماعات الثقافية داخل المجتمع الواحد، أو الاختلافات بين الثقافات ذاتها على مستوى الدول سواء كان ذلك راجعا الى العقيدة أو اللغة أو الثقافة أو النوع أو اللون أو غير ذلك» .[2]

4/1 التعددية الثقافية في الأدب:

إرتبط مفهوم التعددية الثقافية بالعديد من المصطلحات الأخرى كحق تقرير المصير و حقوق الأقليات، و حماية تعزيز التنوع الثقافي، و الاعتراف و غيرها« تلك المصطلحات التي كانت نتاج تشكل ببنائها الحديث خصوصا في أوربا و امريكا» .[3]ذلك البناء الذي يضم داخله خليطا متنوعا و متداخلا من الثقافات.

و يستخدم«كيمليكا مصطلح التعددية الثقافية كمصطلح شامل يغطي مساحة واسعة من السياسات التي تستهدف توفير مستوى معين من الاعتراف العام و مساندة المجموعات العرقية الثقافية غير المسيطرة، سواء كانت هذه المجموعات أقليات جديدة أو قديمة» .[4]

حيث تم تدويل مفهوم التعددية الثقافية من أجل الحفاظ على تلك الدول حيث أن هذا التدويل« نقل التعددية من نطاقها الضيق داخل الدول الى أن تكون قضية ذات صيغة عالمية» .[5]

أيأن التعددية الثقافية هي فلسفة سياسية أو اجتماعية تعمل على تطوير التنوع الثقافي

و تهدف الى تطوير التفاهم بين المجتمعات الثقافية.

(1)المرجع نفسه، ص 20.
(2) عبد الله عايض دريميح العتيبي، التعددية الثقافية من منظور التربية الاسلامية، ص 11.
(3)عبد الله عايض، التعددية الثقافية، ص 26
(2) المرجعنفسه، ص 26.
(5)المرجع نفسه، ص 27.

2/التعددية الثقافية باعتبارها نسقا:

تسهم قراءة الأعمال الأدبية في ضوء النقد الثقافي في كشف أوجه التعددية الثقافية التي تتمظهر في الرواية بواسطة مجموعة من الأدوات اللغوية التي تتيح لنا التعرف على الأنساق التي تغديها ثقافة معينة.

1/2 مفهوم الانساق الثقافية:

إن الذي يروم الدلالة المعجمية و السياقية لمنطوق النسق و مفهومه، يهتدي الى أن المدخل المعجمي (نسق) يدل في اللسان العربي على النظام و الانتظام فالنسق من كل شيء ما كان على طريقة نظام واحد، عام في الاشياء.

1/1/2 في اللغة:

«مأخوذة من مادة نسق " النسق من كل شيء ما كان على طريقة و نظام واحد عام في الاشياء وقد نسقته تنسيقا، و يخفف ابن سيده:نسق الشيء ينسقه،نسقاونسقه نظمه على السواء وانتسق هو تناسق والإسم النسق وقد انتسقت هذه الأشياء بعضها الى بعض أيٌّ تَنَسَّقتْ والتنسقُ: التنظيم، والنسق: ماجاء من الكلام على نظام واحد،والعرب تقول لطوار الحبل إذا امتد مستويا: خد هذا النسق: أي على هذا الطوار والتنسيق بالتسكين مصدر نسقت بين الشيئين وناسقت ».[1]

2/1/2 النسق في الاصلاح:

كما ورد في القاموس المحيط أن النسق هو من:

«نسق الكلام عطف بعضه على بعض، والنسق، حركة ماجاء من الكلام على نظام واحد نسق الكلام عطف بعضه على بعض، وناسق بينهما ماتابع وتناسقت الأشياء وانتسقت وتنسقت بعضها إلى بعض».[2]

بمعنأن النسق لغة هو ما كان على نظام واحد، بمعنى التنظيم هو الكلام الذي يكون على نظام واحد، لهذا فالتنسيق هو التنظيم و النسق هو النظام.

(1) ابن المنظور، لسان العرب، مادة (ن، س، ق)، ضبط و تعليق، خلد رشيد القاضي، دار صبح، اديسوفت، بيروت، ط 1، 2006، ص 19–120.

(2)مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز ابادي، القاموس المحيط، الرسالة لطباعة و النشر و التوزيع، بيروت، ط 8 2005، ص 925.

« يجري استخدام كلمة (النسق) كثيرا في الخطابين العام و الخاص ، و تشيع في الكتابات الى درجة قد تشوه دلالتها، و تبدأ بسيطة كأن تعني ما كان على نظام واحد، كما في تعريف "المعجم الوسيط" وقد تأتي مرادفة لمعنى (البنية او structure) أو معنى النظام (système)حسب مصطلح دوسوسير» .[1]

لقد جرى استخدام كلمة نسق في كثير من الخطابين العام و الخاص، و هي تعني ما كان على نظام واحد، أو تأتي مرادفة لمعنى البنية أو النظام عند دوسوسير في اللسانيات الحديثة(النسق هو النظام او البنية).

أما النسق في النقد الثقافي فهو حسب رأي "الغدامي" عبارة عن:« وجود نسقين متعارضين ظاهر و مظهر سرعان ما تختفي في ضوء ما تطرحه هذه الدراسة عبر مصطلحها الجديد (التأويل الثقافي) فالنسق الظاهر بما هو موجود متحين في النص الأدبي ولا يمكن أن ينتج نسقا أحاديا مضمرا». كما أشار الغدامي إلى القول «أن النسق الظاهر يتميز بالمخاتلة التي تفرض على المؤول الثقافي التحصن بكفاءات». [2]

2/2 شروط الانساق الثقافية:

1- "إن النسق يتحدد عبر وظيفته و ليس عبر وجوده المجرد، و الوظيفة النسقية لا تحدث الا في وضع محدد مقيد، وهذا يكون حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب أحدهما ظاهر و الآخر مضمر و يكون المضمر ناقصا و ناسخا للظاهر.

2-يكون المضمر منهما نقيضا ومضادا للعلني،فإن لم يكن هناك نسق مضمر من تحت العلي فحينئذ لا يدخل النص في مجال النقد الثقافي.

3-لابدأن يكون النص جميلا ويستهلك بوصفه جميلا وصف الجمالية هي أخطر حيل الثقافة لتمرير أنساقها وإدامتها.

4- لابد أن النص جماهيري ويحظى بمقروئية عريضة وذلك لكي نرى ماللأنساق من فعل عمومي ضارب في الدهن الاجتماعي والثقافي.

(1)عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص 76.

(2)عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص 77.

5– لا بد أن يتحدد النسق عبر وظيفة النسقية وقد يكون النسق مضمرا تحت العلن كما لابد أن يكون النص جميلا من أجل تحرير الإنسان و إدامتها لا نها فعل عمومي ضارب في الذهن الاجتماعي والثقافي ". [1]

3/ مدخل الى النقد الثقافي:

إحتل النقد الثقافي مكانة كبيرة في مجال الدراسات الأدبية، واصبح ضرورة حتمية لا غنا عنها في تنمية وفهم وتطوير النص الأدبي.

1/3 مفهوم النقد الثقافي:

مفهوم النقد الثقافي هو موضوع حديث العهد في المجال النقدي العربي، والذي نشأ في ما بعد الحداثة، حيث تطرق الكثير من الدارسين والنقاد لهذا النوع من الدراسات المعاصرة، أمثال: الأمريكي فينستليتش، والناقد السعودي عبد الله الغدامي، وكذلك الباحث المغربي حمداوي جميل، وأيضا آرثر آيزبرجر الذي يعرف النقد الثقافي على أنه« نشاط و ليس مجالا معرفيا خاصا بذاته... بمعنى، أن نقاد الثقافة يطبقون المفاهيم
و النظريات على الفنون الراقية و الثقافة الشعبية و الحياة اليومية و على حشد من الموضوعات المرتبطة – كما اعتقد – فالنقد الثقافي هو مهمة متداخلة مترابطة، متجاورة متعددة و أيضا نقاد الثقافة يأتون من مجالات مختلفة و يستخدمون أفكارا، و مفاهيم منزعة و بمقدور النقد الثقافي ان يشمل نظرية الادب و الجمال و ايضا التفسير الفلسفي
و تحليل الوسائط و النقد الثقافي الشعبي، و بمقدوره كذلك أن يفسر (نظريات مجالات علم العلامات، و نظرية التحليل النفسي و النظرية الماركسية، و النظرية الاجتماعية و الأنثروبولوجية...) ».[2]
فهو من خلال هذا التعريف ينادي الى إدراج كل النظريات التي ساهمت في بناء الصرح النقدي الأدبي في تحليلات النقد الثقافي، وهذا ربما ما فتح المجال أمام بعض النقاد الثقافيين للمناداة الى نقد ثقافي كبديل عن النقد الأدبي.

و قد برز النقد الثقافي عند الغرب مع نهايات القرن العشرين، ثم استقبله العرب بخاصة ما قام به " عبد الله الغدامي " " النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية" و الذي حاول تقديم مفهوم النقد الثقافي من خلال مقولات

(1) عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص 77 – 78.
(2)ارترايزبرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي للمفاهيم الرئيسية، ترجمة، وفاء ابراهيم و رمضان سطاويسي، المجلس الاعلى للثقافة، مصر، ط 1، 2003، ص 30 – 31.

الناقد الأمريكي "ليتش" فهو « رديف لمصطلحي ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، حيث نشأ الإهتمام بالخطاب بما أنه خطاب وهذا ليس تغييرا في مادة البحث، فحسب و لكنه أيضا تغيير في منهج التحليل، يستخدم المعطيات النظرية و المنهجية في السيسيولوجيا، و التاريخ و السياسة المؤسساتية، و من دون أن يتخلى عن مناهج التحليل الادبي النقدي(...)،إن الذي يميز النقد الثقافي الما بعد البنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارت

و دريدا و فوكو، خاصة في مقولة دريدا، أن لا شيء خارج النص ».[1]

نجد الغدامي يتبنى تعريف "ليتش" في اعتبار النقد الثقافي هو أحد إفرازات ما بعد الحداثة التي غيرت كل المعارف و كذلك إفراز للتطور الذي شهدته النظرية النقدية، و النقد الثقافي عند "ليتش" هو مرادف لما بعد البنيوية، ما يعني أنه مظلة واسعة.

و يرى عبد القادر الرباعي أن « النقد الثقافي يعني التوسع في مجالات الإهتمام و التحليل للأنساق، إذ لم يعد الأدب بالمفهوم التقليدي هو السائد غالبا في الدراسة التحليلية

و النقدية، و إنما غدا في بعض الدراسات جزءا من كل أكبر و أوسع و أشمل، حتى سمي هذا الكل 'الدراسات الثقافية'».[2]

فمن خلال هذا التعريف نرى أن "الرباعي"استند الى آراء "تيري ايغلتون" في كتابه "نظرية الادب" بحيث ينظر هذا الأخير الى النظرية الأدبية بوصفها «أسطورة أكاديمية

و يقول أنه يتوصل الى إنكار النظرية الأدبية الخاصة من خلال إيمانه القاطع بموت الأدب، كما يضيف أيضا: بدأت هذا الكتاب "نظرية الأدب" بمحاولة لتبيان أن الأدب ليس موجودا، فكيف للنظرية الأدبية أن توجد إذا».[3]

ولأن النقد الثقافي مهمة متداخلة فهو « فعالية تستعين بالنظريات، و المفاهيم، و النظم المعرفية لبلوغ ما تأنف المناهج الأدبية المحض المساس به أو الخوض فيه فكيف يتسنى للناقد الأدبي أن يخوض في المبتذل و(الوضيع و اليومي و السوقي) بعدما تمظهر كثيرا في قراءة النصوص المنتقاة و المنتخبة التي يتناقلها نقاد الأدب و دارسوه على

(1) عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 3، 2005، ص 32.

(2)عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر و التوزيع، عمان، ط 1، 2007، ص 15.

(3)عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، ص 18 – 19.

مر العصور في سلالة أو سلالات محكمة قوية، يجري الاختلاف شأن طبقاتها أورفعتها لا شأن معرفيا فانه يتوخى بلوغ المعارف الاخرى عبر استخدام واسع للنظريات و المفاهيم التي تتيح القرب من الثقافة في المجتمعات ».[1]

فالنقد الثقافي بهذا المفهوم هو آخر مرحلة من مراحل تطور الثقافة و الدراسات الثقافية.

فالغدامي يرى أن « نميز بين نقد الثقافة و النقد الثقافي حيث تكثر المشاريع البحثية في ثقافتنا العربية من تلك التي عرضت و تعرض قضايا الفكر و المجتمع و السياسة و الثقافة بعامة، و هي مشاريع لها إسهاماتها المهمة و القوية و هذا كله يأتي تحت ما يسمى "نقد الثقافة" كما لا بد من التمييز بين الدراسات الثقافية من جهة، و النقد الثقافي من جهة أخرى، و هذا تمييز ضروري ألتبس على كثير من الناس حيث خلطوا بين (نقد الثقافة) و كتابات(الدراسات الثقافية)، و ما نحن بصدده من (نقد ثقافي) و نحن نسعى في مشروعنا الى تخصيص مصطلح (نقد الثقافة)».[2]

فالغدامي هنا يفرق بين النقد الثقافي الذي يقترحه كبديل مشروع للنقد الأدبي، و نقد الثقافة التي اهتم بها الدارسون للأنثروبولوجيا و غيرها.

- كل هذه الآراء شجعت على اقتراح النقد الثقافي كبديل للنقد الأدبي « في ظل الصراع بين أنصار النقد الثقافي الذين يرون أنه لا بديل عن النظريات الأدبية كمنهج لدراسة الأدب، و جزء من المدافعين عن النقد الثقافي، و الذين يؤمنون بمقولة أن النقد الثقافي جزء من كل، وأن هذا الكل هو الدراسات الأدبية».[3]

يمكن أن نستنتج من كل هذه التعريفات التي سبق لنا التطرق لها، إن النقد الثقافي مجال معرفي جديد، جاء ليقوي ما حدث في مجال الأدب ما بعد الكولونيالي من هزات حطمت المفاهيم التقليدية للنقد، و كذا ليواكب مختلف المعارف الثقافية الكبرى، التي قوضت المركزية الغربية، وربما ليجد لنفسه مكانا داخل النظرية النقدية، ليخرج النقد الذي كان سائدا من قبل ما قوقعته التي فرضتها عليه اتكاءه على الحقول الألسنية، حيث تحول النص الى كهف مغلق بفضل المعايير الموضوعية من قبل تلك المناهج التي تتعامل مع النص باعتباره نظاما.

---

(1) محسن جاسم الموسوي، النظرية و النقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، لبنان، ط 5، 2005 ص 12.

(2)جميل حمداوي، مفهوم النقد الثقافي و تطوره، موقع ديوان العرب، صادر بتاريخ 2012/09/28 تاريخ الدخول 2014/10/02.

(3)فوضيل عدنان، خطابات الفايسبوك و خطاب المثقف، مقارنة سميائية ثقافية، مذكرة ماجستير، كلية الآداب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر، 2013، ص 10.

2/3نشأة النقد الثقافي:

ظهر النقد الثقافي كمصطلح في مقالة شهيرة للمفكر الألماني "تيدورادورنو" تعود إلى 1949 عنوانها "النقد الثقافي و المجتمع" وفي هذا المقال قام«"ادورنو" بربط النقد الثقافي بالبورجوازية الأوروبية، ثم جاءت محاولة أخرى قام بها "يورقن هابرماس" زميل "ادورنو" و ذلك في كتاب بعنوان " المحافظون الجدد: النقد الثقافي في الحوار التاريخي" غير ان "هابرماس" لم يحاول الخوض في النقد الثقافي أو على الأقل تعريفه واكتفى بما قاله "ادورنو" عن طبيعته»[1]

تعتبر هذه المحاولات بمثابة محاولات فلسفية لا تملك من نشاط النقد الثقافي إلا الاسم أما الظهور الفعلي للنقد الثقافي فلم يتحقق إلا في الثمانينيات من القرن **العشرين(1985)** وذلك في الولايات المتحدة الأمريكية حيث استفاد هذا النقد من البنيوية اللسانية و الأنثروبولوجيا و التفكيكية، ونقد ما بعد البنيوية و الحركة النسوية و نقد الجُنوسة و أطروحات ما بعد الحداثة». [2]

وفي هذه الفترة ازدهرت مقولات ما بعد الحداثة، و عرف النقد تحولا كبيرا بفعل انهيار البنيوية.

« بيد أن مصطلح النقد الثقافي لم يتبلور منهجيا الا مع الناقد الأمريكي " فنست ليتش" الذي أصدر عام 1992 كتابا قيما بعنوان " النقد الثقافي" نظرية الأدب لما بعد البنيوية».

و من ثم "فنست ليتش" يعتبر أول من أطلق مصطلح النقد الثقافي على نظرية ما بعد الحداثة ... إذ يعتمد النقد الثقافي عنده على التأويل التفكيكي بغية تحصيل الانساق الثقافية استكشافا و استنكافا». [3]

ففنست ليتش ينظر الى النقد الثقافي كمرادف لما بعد البنيوية، و يعود له الفضل الكبير في التأسيس لمشروع النقد الثقافي.

(1)ميجان الرويلي و سعد البارغي، دليل الناقد الادبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 3، 2002 ص 206 – 307.

(2)جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة و السندان، موقع ديوان العرب، صادر بتاريخ 2012/07/08، بتاريخ الدخول 2014/10/24.

(3) جميل حمداوي، النقد الثقافي بين المطرقة و السندان، موقع ديوان العرب، صادر بتاريخ 2012/09/08، بتاريخ الدخول 2014/10/02.

إنتقل النقد الثقافي الى ثقافتنا العربية بواسطة جهود الناقد السعودي " عبد الله الغدامي" من خلال كتابه " النقد الثقافي"، قراءة في الانساق الثقافية العربية الصادرة عام 2000 م، حيث حاول تبني مقولات "فنست ليتش" أين وقف عند مضمرات الخطاب الشعري العربي منالجاهلية وصولا الى "ادونيس" و هكذا الكتاب فاتحة عهد جديد على النقد الثقافي العربي فشاعت المدونات التي تهتم بهذا الجانب و حاول كل ناقد تقديم راية مختلفة عن الآخر.

3/3وظيفة النقد الثقافي:

تأتي « من كونه نظرية في نقد المستهلك الثقافي و ليست في نقد الثقافة أو مجرد دراستها، و رصد تجلياتها، و ظواهرها لأننا عندما نقول كذلك فهذا يعني أن لحظة هذا الفعل هي في عملية الاستهلاكا، أي الاستقبال الجماهيري و القبول القرائي لخطاب ما

مما يجعله مستهلك في حين انه لا يتناسق مع ما نتصوره من انفسنا وعن وظيفتنا في الوجود» .[1]

من خلال هذا يرى الغدامي أن النقد الثقافي فرع من فروع النقد النصوصي العام ، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة مُعنى بنقد الأنساق التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي، بكل تجلياته و أنماطه و صيغه، و همة كشف المخبوء من تحت أقنعة البلاغي الجمالي.

كما يعد الجهد النقدي، نقد للمتن الثقافي و الحيل النسقية، و من مظاهر ذلك:

«**أ**. تغييب العقل و تغليب الوجدان، وهذا أخطر الحيل البلاغية و الشعرية، وقد جرى عبرها تمرير أشياء كثيرة لمصلحة التفكير اللاعقلاني في ثقافتنا، و في تغليب الجانب الانفعالي العاطفي.

ب. لو نستدعي هنا مقولة " أعذب الشِعر أكذبه" و مقولة " المبالغة" و تمعنا فيما أحدثته لهاتين المقولتين ، من عمليات عزل بين اللغة و التفكير مع إعطاء الجمالية قيمة تعلو عن العقلي و الفكري، ليس في الشعر فحسب بل إن ذلك صبغ الشخصية الثقافية للامة التي ظللنا نصفها و نصف لغتها بالشاعرة و الشاعرية.

ج. لقد جرى في ثقافتنا بتبرير كل قول شعري و كل شخصية شعرية الى أن تمَّ غرس أنماط من القيم ظلت تمر غير منقودة مما منحها ديمومة و هيمنة سحرية، وظل ينتجها حتى أولئك الموصوفون بالتنويرو التحديث، ولا

(1)عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ط 3، 2005، ص 81 – 82.

عجب أن يقول البعض عن الحداثة العربية ظلت شعرية فحسب ولم يؤثر على أنماط الخطابات الأخرى كالفكر و السياسة و الاقتصاد و لقد قال ذلك كل من " ادونيس و احسان عباس "». [1]

إذ إن النقد الثقافي يعني اولا و اخيرا بقضية الحياة الثقافية « و مهمة النقد الثقافي كثيرة و شائكة، باعتباره مسعى لإعادة ترتيب الوعي و الذاتية و المجتمعية و القومية ». [2]

إن قضية النقد الثقافي عربيا ليست ثانوية شأن الاختصاصات و الممارسات الاعتيادية التي درج عليها الدرس الأكاديمي و الصحافة الأدبية.

4/3 مقولات النقد الثقافي:

يقوم النقد الثقافي على ثلاثة خصائص هامة هي:

« لا يأطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمامات الى ما هو غير محسوب في حساب المؤسسة سواء كان خطابا او ظاهرة.

من سن النقد أن يستفيد من مناهج التحليل عرقية من مثل تأويل النصوص، و دراسة الخلفية التاريخية، إضافة الى إفادته من الموقف الثقافي النقدي و التحليل المؤسساتي.

إن الذي يميز النقد الثقافي الما بعد بنيوي هو تركيزه الجوهري على أنظمة الخطاب و أنظمة الافصاح النصوصي، كما هي لذى "بارت"و "دريدا" و "فوكو"، خاصة في مقولة دريدا: "أن لا شيء خارج النص" وهي مقولة يصفها "ليتش" أنّها بمثابة البروتوكول للنقد الثقافي الما بعد بنيوي و معها مفاتيح التشريح النصوصي عند بارت و حفريات فوكو». [3]

و النقد الثقافي كما يصفه "ليتش" « يوظف المعطيات النظرية و المنهجية في السوسيولوجيا و التاريخ أو المؤسساتية من دون أن يتخلى عن منهاج التحليل النقدي». [4]

---

(1)عبد الله الغامدي، النقد الثقافي، ص 82 – 83.

(2)محسن جاسم الموسوي، النظرية و النقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط 1، 2005 ص 195 – 196.

(3)عبد الله الغدامي، النقد الثقافي، ص 32.

(4)يوسف عليمات، التنسيق الثقافي قراءة ثقافية في انساق الشعر العربي القديم، عالم الكتب الحديثة، ط 1، 2009 ص 165.

الفصل الثاني

1/الشخصيات و علاقاتها :

إن "مسألة العلاقة بين الشخصية الروائية و المؤلف من القضايا التي أثيرت في إطار تعرض النقاد المفهوم الشخصية بصفة عامة حيث اعتمد بعضهم على المقارنة بين سيرة المؤلف الحقيقية و سيرة بطل روايته ، مرتكزا في ذلك على ما يتوفر عليه من معلومات حول مختلف جوانب حياة الكاتب الشخصية كانتمائه الاجتماعي و نوعية ثقافته و مسار حياته ... الخ ليخلص إلى أن كل تشابه بين هذه الجوانب من جهة و بين سمات الشخصية الروائية من جهة أخرى يعني وجود تطابق كامل بين المؤلف و بطل روايته دون اعتبار لقصديه الكاتب الذي يشاء كتابة روايته و ليس سيرة ذاتية ، و دون تمييز بين هذين الجنسين الأدبيين المتشابكين و المتمايزين في نفس الوقت [1]"

و لكن مسألة كهذه لا يمكن أن تثار بالنسبة لرواية " قبور في الماء " باعتبار أن الفعل الروائي في هذه الرواية جاء مشتركا بين عدة شخصيات " فالراوي لا يخلق بطلا رئيسيا و الرواية لذلك تخلو من أي مكان مركزي يمكن أن يحتله بطل واحد محوري فالأبطال كلهم مركزيون [2]..." حتى و إن صادفنا أحيانا تفاوتا في الأهمية بين شخصية و أخرى ، و هو ما يكسب الرواية طابعا ملحميا من جهة [3]، و طابعا أسطوريا من جهة ثانية بالنظر إلى توظيف الكاتب لشخصيات " صامتة [4]" و التي ليس لها حضور فعلي ، و لا تتحرك داخل الفضاء الروائي إلا عبر وسائط شخصيات أو شخصيات وسائط تربطها بشخصيات أخرى "ناطقة" و تمارس وجودها الفعلي داخل الفضاء الروائي ، الأمر الذي يؤدي بنا إلى القول أن رواية " قبور في الماء " تقابل في فضائها بين عالمين من الشخصيات . " و تعليل ذلك أن وضعية الصراع الضرورية للرواية ، لا يمكنها أن تنشأ و تتطور و تجد لنفسها حلا بدون توزيع الشخصيات إلى معسكرين متقابلين يتبادلهما التجاذب و التنافر بحيث يتحقق التوازن و الاطراد المطلوبان في الخطاب الروائي [5]"

---

[1] فاطمة الزهراء أزرويل : مفاهيم نقد الرواية بالمغرب ، مصادرها العربية والأجنبية ،الدار البيضاء ، 1989 ،ص 140.

[2] حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دراسة بنيوية تكوينية ،دار الثقافة ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط1 ، 1985 ، 480.

[3] حميد لحميداني : المرجع السابق ، ص ص 512_ 514.

[4] حميد لحميداني :دراسات في الرواية المغربية ، دار قرطبة ،المغرب ،ط1 ، 1986 ، ص ص 42_47.

[5] حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، الفضاء الزمن الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1990 ، ص 279.

هذه الشخصيات التي يكتشفها القارئ من خلال " ... طريقتين مختلفتين في التقديم تشكلان في نفس الوقت مصدرين مختلفين للمعلومات المقدمة حول الشخصية فهناك أولا المعلومات التي تقدمها الشخصية عن نفسها مباشرة و ذلك باستعمال ضمير المتكلم ثم هناك المعلومات التي تأتينا بطريقة غير مباشرة عبر تعليقات الشخصيات الأخرى أو عبر خطاب المؤلف [1]" و أن كانت الطريقتان متيسرتين بالنسبة للشخصيات المتحركة في المجال الروائي فإن الحصول على معلومات تخص الشخصيات " المغيبة[2] " أمر غير متيسر- بل و يظل مستحيلا - بالطريقة الأولى ، لذلك يكون اكتشافها حتما بالطريقة الثانية – أي الطريقة غير المباشرة – و التي تحمل في هذه الرواية دلالات خاصة .

وعليه فإننا في تحليلنا لطبيعة العلاقات بين الشخصيات في هذه الرواية ، يمكن الاستناد إلى عاملي الحضور و الغياب ، و اللذين يكشفان عن ثلاثة أنواع من العلاقات ، علاقات حضورية تجمع أهل القرية ، و علاقات غيابية في مستوى ثان و تجمع الشخصيات المغيبة ، ثم غي مستوى ثالث – و هو الأكثر أهمية – علاقات حضورية / غيابية ، بتعبير أدق غيابية / حضورية و تربط أهل القرية بالشخصيات المغيبة[3] .

و إذا كان المستوى الأول و الثاني من العلاقات اللذان تتحرك فيهما الشخصيات الحاضرة فيما بينها من جهة ، و الشخصيات المغيبة فيما بينها من جهة ثانية تجري في مستوى أفقي ، فأن النوع الأخير من العلاقات تجري في مستوى عمودي مراعاة لعامل آخر مرتبط بعاملي الحضور و الغياب ، و لا يقل قيمة عنهما في هذه الرواية و هو عامل التسلط و السيطرة كما سيتضح من خلال التحليل فيما بعد .

شخصيات الرواية :

1- علال .
2- العيساوي .
3- دحمان .
4- الصياد الغائبون .

[1] حسن بحراوي : المرجع السابق ، ص 232.
[2] جينيت جيرار و اخرون : نظرية السرد من وجخة النظر إلى التبئير ترجمة ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الاكاديمي و الجامعي ، دار الخطابي ، المغرب ، ط1 ، 1989 ، ص 50.
[3] رويلي ميجان _ البازغي ، سعد : دليل الناقد الادبي ، المركز القافي ، المغرب ، ط2 ،1998 ، ص66.

5- العياشي .

6- حمودة .

7- أم العيساوي.

8- حدوم .

9- عزوز .

10- بلعربي .

11- الحسن .

12- الحسناوي .

13- عيوشة .

14- القائد .

15- المعلم بيوض .

16- المعطي .

17- الفقيه الدرقاوي .

18- حادة بين مسعود .

19- إبراهيم .

20- الشيخ .

21- أحد مساعدي القائد .

22- حسنة زوجة الساحلي .

23- الرجل .

24- امرأة .

25- الحاجة .

26- أم الطفل .

27- الأطفال الأربعة .

مع الإشارة إلى ورود حديث عابر عن زوجة العياشي و القدم و خربوعة .

و يظهر من البداية تعدد الشخصيات و كثرتها ، كما يمكن إبداء ملاحظة ثانية وتتعلق أساسا بهيمنة العنصر الذكري في مقابل العنصر الأنثوي الذي لا يتجاوز الثلث (1 / 3) من العدد الكلي لشخصيات الرواية . و هذا بالنظر للمجال المكاني الذي تجري فيه رواية " قبور في الماء " [1].

و رغم قناعتي بـ أنه لا توجد شخصية رئيسية في القصة و أخرى ثانوية لأن الشخوص تشكل حتى مع الأشياء = الديكور ، الجغرافيا باختصار كل العناصر الحية و الجامدة ، كلها تشكل أبطالا رئيسيين ، حيث يكون كل منها رئيسيا في حيزه [2]" إلا أننا و مراعاة لمنهجية العمل و تسهيلا لتتبع علاقات الشخصيات و التي تبدو في هذه الرواية شديدة التنوع و الاختلاف ، ارتأينا أن ننطلق من شخصية نراها أكثر " مركزية " في تحليلنا من غيرها ، باعتبار أن الرواية تفتقر للصوت الأحادي " البطل " و تتسم بتعدد الأصوات اللاغية للشخصية المحورية ; هذه الشخصية المحورية التي غالبا ما ينطلق منها التحليل النقاد في الكشف عن علاقاتها مع الشخصيات الأخرى و التحولات التي طرأت عليها .

و على هذا الأساس فقد تم تقسيم شخصيات " قبور في الماء " – حسب أهمية التحليل – إلى شخصيات مركزية ، فثانوية ثم شخصيات أخيرة و وسمناها بالعابرة.

معتمدين في ذلك على درجة الوظيفة التي توكل لكل شخصية في العمل السردي ، و أقصينا في تحديدنا الطريقة الثانية التي كثيرا ما تبني عملها في التقسيم على أساس تواتر ذكر الشخصيات ; و بالتالي تكون أهمية الشخصية وثيقة الصلة بكثرة تواترها أو قلته . و الذي أهلنا لمثل هذا الإقصاء هو طبيعة الرواية نفسها و التي توظف شخصيات لا تظهر في المثنى الروائي ، و لكنها تلعب دورا وظيفيا أكثر أهمية من ذلك الذي تلعبه بعض الشخصيات ذات الحضور الروائي [3].

و نشير أن هذا التقسيم يفيدنا فقط لما نكون إزاء تحليل علاقات شخصيات أهل القرية ، و علاقات الشخصيات المفيدة بأهل القرية ، في حين أن هذا التقسيم يفقد قيمته لما نكون إزاء تحليل علاقات الشخصيات المغيبة و التي لا تجمع بين أكثر من شخصيتين اثنتين مركزيتين ، و بالتالي لا نستطيع الحديث عن علاقة متكونة من طرف واحد ، فالعلاقة ذاتها تستلزم وجود الطرف الثاني ليتم فعل التواصل .

---

[1] هلسا غالب : المكان في الرواية العربية ، دار ابن رشد ،دب ، ط1 ، 1981 ، ص 82.

[2] قاسم المقداد ،هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي ، جلجلمش ، دار السؤال ،ط1 دمشق 1984 ، ص 117.

[3] عبد المالك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية (زقاق المدق) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ن ، ص ص 141 _147.

و لمزيد من التوضيح نقترح هذا الجدول :

الشخصيات	مركزية	ثانوية	عابرة
1-علال	+		
2- العيساوي	+		
3- دحمان			+
4- الصيادون الغائبون	+		
5- العياشي	+		
6- حمودة			+
7- أم العيساوي	+		
8- حدوم			+
9- عزوز	+		
10- بلعربي			+
11- لحاسن			+
12- الحسناوي	+		
13- عيوشة	+		
14- القائد	+		
15 - المعلم بيوض	+		
16- المعطي		+	
17- الفقيه الدرقاوي	+		
18- حادة بنت مسعود	+		
19- إبراهيم	+		
20- الشيخ ، وأحد مساعدي القائد		+	
21- حسنة			+
22- الرجل			+

23- مخموران			+
24- إمرأة			+
25- الحاجة			+
26- أم الطفل			+
27-الأطفال الأربعة			+

2 مدلول الشخصيات و دالها :

1/2 مدلول الشخصيات :

يرى السميائيون أنه " ... و على خلاف المورفين اللساني الذي يمكن للمتحدث أن يتعرف عليه بسرعة ، فإن " السمة الدلالية للشخصية ليست ساكنة ، و معطاة بشكل قبلي ،يتعين علينا فقط أن نتعرف عليها ، و لكنها بناء يتم اطرادا زمن القراءة ، زمن المغامرة الخيالية ،إنها " شكل فارغ " تقوم المحمولات المختلفة بملئها (الأحمال و الصفات) [1]

و بالنظر إلى عدم توظيف الرواية لشخصيات تاريخية ،يجد القارئ نفسه في مواجهة شخصيات بدون مرجعية ، مما "... يخلق نوعا من " البياض " الدلالي [2]" يمتلئ تدريجا وفق أحداث الرواية ، و تكتسب الشخصيات حينها مدلولاتها اعتمادا على السياقات النصية، و ..." هي دائما وليدة مساهمة الأثر السياقي (التركيز على الدلالات السياقية الداخل / نصية) و نشاط استنكاري و بناء يقوم به القارئ[3] "

و يبقى المجال المكاني الذي تجري فيه أحداث الرواية ، أي قرية المهدية ، يشكل الاستثناء، إذ يحيل اسم " المهدية " على مرجعية جغرافية محددة المعالم " و لا شك أن من شأن هذا الاستعمال المقصود لأسماء الأماكن الواقعية العينية أن يقوي الإيهام بواقعية الرواية [4]."

[1] فيليب هامون : سميولوجية الشخصيات الروائية ، د دار نشر ، د ب ، ن س ، ص 28.
[2] فيليب هاون :المرجع نفسه ، ص 30.
[3] فيليب هامون : المرجع نفسه ، ص 28.
[4] مجلة اللغة والادب ، معهد اللغة العربية وادابها ، جامعة الجزائر ، العدد 12 ، ديسمبر ، 1997 ، ص 12.

و نلاحظ تماثل شخصيات الرواية المنتمية إلى هذه القرية من حيث مواصفاتها و يمكن الرمز إليها مجتمعة بحرف الميم "م"[1] باستثناء شخصيتي " المعلم بيوض " و " الفقيه الدرقاوي "المنتميتين إلى القرية و المتميزتين من حيث مواصفاتهما ، في حيث يسجل عم انتماء شخصية إبراهيم ، و تميزها في الوقت ذاته . و هي الشخصية الوحيدة الهي ذكر سنها :

"كان في الأربعين و ملامح من الصلع قد ظهرت على رأسه الصغير المكور الفارغ من فوق مثل تفاحة ".

و يمكن الإشارة في مقابل قرية المهدية ، إلى تموقع شخصيتي العياشي و القائد في المدينة، و اختلاف صفاتهما عن شخصيات المهدية . و تسهيلا لتتبع أوصاف الشخصيات يمكن الاستعانة بالجدول التوضيحي التالي ، و الذي تم التركيز فيه على المحاور المكررة في الملفوظ

الرقم	المحاور / الشخصية	العري	القذارة	الفقر	التواكل	المرض
01	م	+	+	+	+	_
02	المعطي	+	+	+	+	+
03	الفقيه الدرقاوي	_	_	_	+	_
04	المعلم بيوض	_	_	_	_	_
05	إبراهيم	_	_	_	_	_
06	العياشي	_	_	_	_	_
07	القائد	_	_	_	_	_

الملاحظة الأولى التي تستنتج في هذا الجدول هي اشتراك شخصية " الفقيه الدرقاوي " مع شخصيات القرية في صفة " التواكل " رغم اختلافها عنهم في بقية المحاور :

" لقد حصل المقدور. و الله بيده كل شيء . و أنا لست مسؤولا عن أحد. كل مسلم بعمله [2]"

[1] محمد زفزاف : قبور في الماء ، دار رؤية ، مصر ، 2013 ، ص 47.
[2] محمد زفزاف : المصدر نفسه ، ص 48.

الملاحظة الثانية هي إضافة صورة المعطي المنتمية للمهدية ، و التي تشترك مع شخصياتها في باقي الصفات ، و لكنها تنفرد بصفة المرض . و بالرغم من قلة اهتمام الراوي بوصف ملامح المعطي الخارجية ، فإن ذلك لا يمنع القارئ من إدراج هذه الشخصية ضمن شخصيات القرة المنعوتة بالعري مثلا ، ذلك أن السياق يبرز عدم تمييزها و تركيز الراوي على صفة مرضها ، و عدم قدرتها على الاستشفاء ، أو حتى محاولة التفكير ، في ذلك يدفع المتلقي إلى القول بأن هذه الشخصية تعاني أكثر مما تعانيه بقية الشخصيات ، إذا نظر إليها في علاقتها مع " المعلم بيوض " :

" وقف المعطي و قد اشتد عليه السعال ، كان صاحب المقهى يعرف بأنه مريض و يشغله مع ذلك مقابل ثمن بسيط [1]".

و يتضح مما سبق أيضا انتماء شخصيتي " المعلم بيوض " و " إبراهيم " إلى نفس القسم الذي تنتمي إليه شخصية العياشي و القائد .

و الملاحظ إعطاء مواصفات الشخصيات في هذه الرواية ، يتم بكيفيات مختلفة ، فبعض مواصفات الشخصيات وردت دفعة واحدة عن طريق البورتريه ، و بطريقة غير مباشرة ، و بتقديم من الراوي نفسه ، كتقديمه لشخصية حادة بنت مسعود مثلا:

" كانت امرأة هي من غير شك ، حادة بنت مسعود ، متدلية النهدين ، عارية الصدر ، و قد تعلق طفلها بعنقها ، تنظر إلى الدرقاوي بإعجاب كبير ."

و بعضها الآخر وردت مواصفاته تدريجيا ، سواء عن طريق الراوي ، أو عن طريق الشخصيات الأخرى ، أو عن طريق الراوي و الشخصيات الأخرى في تراوح يتيح ملء السمات الدلالية بالتوازي مع مجمل التحولات التي تطرأ على بناء الرواية . و هذه الطريقة الثانية اعتمد عليها في ملء سمات الشخصيات ذات الظهور المتواتر ، مما يسمح بإضافة مواصفات جديدة ،أو التأكيد على بعضها ، أو طغيانها على هذه الشخصية ، أو تلك. ولا علاقة للطريقتين بقيمة الشخصية .

[1] محمد زفزاف : المصدر نفسه ، ص 30.

و تتمثل الطريقة الثانية في تقديم الشخصية لنفسها مباشرة ، و يتعلق الأمر بشخصيات القرية التي تتحرك في المحال الروائي .وإن كان بعضها عديم المواصفات ، بوصفها شخصيات عارضة و لا تنهض بوظائف جوهرية ، و إهمالها يؤكد مصادرة خصوصيتها ، و تماثلها و الشخصيات الماثلة في الرواية .

و في مقابل الجدول السابق هذا الجدول الخاص بوظائف الشخصيات :

الرقم	وظائف الشخصيات	الحصول على مساعد	توكيل	قبول التعاقد	الحصول على المعلومات	مواجهة ناجحة
01	م	_	+	+	+	_
02	المعطي	+	_	+	+	_
03	حادة بنت مسعود	_	+	+	+	+
04	الفقيه الدرقاوي	+	_	_	+	+
05	المعلم بيوض	+	+	+	+	+
06	إبراهيم	_	_	_	+	_
07	العياشي	+	_	+	+	+
08	القائد	+	_	+	+	+

1- المهدية :

أ- لم تحصل على مساعدة .

ب- أو كل أهلها بإقامة الزردة .

ج- قبلت التعاقد بينها و بين العياشي و القائد (إقامة الزردة و انتظار التعويض في الشهر القادم) .

د- حصلت على معلومات عن طريق الشخصية الوسيط " المعلم بيوض " أولا ، ثم عن طريق شخصية عزوز ثانيا .

هـ- لم تنجح في مواجهة شخصيتي العياشي و القائد ، إذ لم تحقق مشروعها المتمثل في الحصول على الدية :

2- المعطي :

أ- حصل على مساعدة المعلم بيوض الذي كان يشغله رغم علمه بمرضه . و يشرب عنده النبيذ مجانا ، و يعطيه كمية معتبرو من " الكتامية " .

ب- لم يتلق توكيلا من أي مكان .

ج- قبل التعاقد مع المعلم بيوض.

د- حصل على خبر الزردة من المعلم بيوض .

هـ- لم يكن قادرا على مواجهة المعلم بيوض ، و الحصول على حقوقه كاملة أو على الأقل الحصول على المال الذي يسمح له بمعالجة نفسه .

3- حادة بنت مسعود :

أ- لم تحصل على أية مساعدة .

ب- كانت من بين الخمسة الذين فضل معهم القائد قضية المركب الضائع ، و كلفهم بإبلاغ خبر قرار الزردة.

ج- قبلت التعاقد مع القائد و العياشي .

د- حصلت على معلومات بصورة مباشرة من قبل القائد نفسه .

هـ- نجحت في مواجها أهل القرية ، و ترجيح كفة إقامة الصلاة على المفقودين أولا ، و نجحت في إقناع إبراهيم بقبول الزردة ثانيا .

4- الفقيه الدرقاوي :

أ- حصل على مساعدة حادة بنت مسعود في ترجيح كفة إقامة الصلاة على المفقودين.

ب- لم يوكل في كل مكان .

ج- لم يكن أي عقد بينه و بين الآخرين .

د- حصل على معلومات من المعلم بيوض .

هـ- نجح في مواجهة أهل القرية و إقناعهم على الصلاة على المفقودين .

5-المعلم بيوض :

أ- حصل على مساعدة العياشي و القائد .

ب- أوكله العياشي بإقامة الزردة .

ج- قبل التعاقد مع العياشي و القائد .

د- حصل على معلومات العياشي .

هـ- نجح في مواجهة أهل القرية .

6-إبراهيم :

أ- لم يحصل على مساعدة أي كان.

ب- لم يوكل من أي كان .

ج- لم يكن أي تعاقد بينه و بين الآخرين .

د- حصل كغيره من سكان المهدية على خبر إقامة الزردة من قبل العجوز عزوز .

هـ- فشل في مواجهة أهل القرية وإقناعهم بضرورة التصدي للعياشي و القائد .

7- العياشي :

أ- حصل على مساعدة المعلم بيوض و القائد.

ب- لم يوكل من أي أحد .

ج- كان له تعاقد ضمني مع المعلم بيوض و القائد ، تفسره مساعدات بعضهم البعض .

د- كان يحصل على معلومات عن طريق الشخصية الوسيط .

هـ-نجح في مواجهة أهل القرية و إقامة الزردة بدل دفع الدية .

8 – القائد :

أ – حصل على مساعدة المعلم بيوض و أحد مساعديه و الشيخ .

ب– لم يوكل من قبل أي أحد.

ج– كان له تعاقد ضمني من قبل المعلم بيوض و العياشي ، تفسره مساعدات بعضهم البعض.

د– كان يحصل على معلومات عن طريق الشخصية الوسيط .

هـ– نجح في مواجهة أهل القرية و إقناعهم بإقامة الزردة و انتظار التعويض " في الشهر القادم " .

يتضح مما سبق ، و بمقارنة بسيطة بين الجدولين السابقين ، أنه تم إضافة شخصية جديدة في الجدول التالي ، بعدما أهملت في الجدول الخاص بمواصفات الشخصيات ، يتعلق الأمر بشخصية حادة بنت مسعود . ذلك أن ظهور هذه الشخصية يتن لما يكون هناك فصل بين موقفين مختلفين.

ففي أول ظهور لها ، قامت بالتأثير على شخصيات القرية ، و ساهمت في دفعهم على الصلاة على المفقودين ، و من ثم مساعدة الفقيه الدرقاوي في أداء مهمته بوصف إمام مسجد القرية .

و في الموقف الثاني ، كانت إحدى الشخصيات التي طلبها القائد ، و التي فصل بمعيتها في قضية المركب الغريق ، و قرر إقامة الزردة بدل دفع الدية ، و انتظار التعويض " في الشهر القادم[1] " .

و في ثالث ظهور لها ، تدخلت بين حديث كان يدور بين الحسناوي و إبراهيم ، و قامت بفعل التأثير على إبراهيم – الذي كان يسمي الزردة نعيا – و إقناعه باغتنام الفرصة – إقامة الزردة – و من ثم نسيان صلة الزردة بالمركب الغريق .

و خلاصة مما سبق ، أن هذه الشخصية نجحت في وظيفتها بتأثيرها على مواقف الشخصيات ، إذ أن تدخلها ساهم في تحويل مواقف الآخرين و نقلها من خانة المعارضة إلى خانة الموافقة و المشاركة ، كما حدث في الصلاة على المفقودين أو إقامة الزردة .

و هي بهذا تخدم شخصيتي العياشي و القائد ، وإن كانت لا تختلف عن شخصيات القرية من حيث مواصفاتها .

[1] محمد زفزاف : المصدر نفسه، ص 79.

الملاحظة الأخرى التي يمكن تسجيلها على وظائف الشخصيات ، تتعلق بوظائف المعطي ، و التي يرتبط أغلبها ببنية صغرى ، و تتحدد مع علاقته مع المعلم بيوض ، مع استثناء وظيفته الأساس ذات الارتباط الوثيق بالبنية الكبرى للنص ، و التي تتعلق بالحصول على معلومات من المعلم بيوض و بثها لشخصيات القرية .

كما نلاحظ أيضا وجود تشابه تام ما بين شخصيتي العياشي و القائد من ناحية الوظائف . ومن ناحية تموقعها في المدينة .

2/2 دال الشخصيات :

مفهوم الشخصية لا يختلف عن مفهوم العلامة اللغوية [1]:"...إنها علامة فارغة ، أي بياض دلالي لا قيمة لها إلا من خلال انتظامها من داخل نسق محدد ، ..." لذلك يرصد عالم الرموز كل عناصر بناء الشخصية في وصفها الخارجي و النفسي و في اختيار الاسم و اللباس و الوظيفة و الانتماء الاجتماعي و الثقافي و الإيديولوجي [2]."و قد درج البحث في محاولة القبض على مواصفات كل شخصية ، مع ملاحظة خاصة ، و تتعلق أساسا بإهمال الملامح العرضية التي يستعصى القبض عليها ،كونها صفات غير ثابتة ، و تأتي في سياق رد فعل نفسي خاصة ،كأن يتعلق الأمر بتشنج عصبي ، أو وجع في الرأس ، أو انقباض في الوجه ، و على هذا الأساس تكون الشخصية سندا لمجموعة من المواصفات التي لا تملكها ، أو تملكها بدرجة أقل ، الشخصيات الأخرى [3]."

و تأكيدا لما سبق ف " إن تقديم الشخصية و تعيينها على خشبة النص يتم من خلال دال و متواصل ، أي مجموعة متناثرة من الإشارات التي يمكن تسميتها ب "سمته"

[1] مرتاض عبد الملك : في نظرية الرواية ، المجلس الوطني لثقافة والفنون والاداب ، الكويت ،1998 ، ص 8.
[2] أنطوان طعمة : السيميولوجيا والأدب ، عالم الفكر ، المجلد الرابع والعشرون ، المجلس الوطني لثقافة والفنون والأداب ، الكويت ، العدد الثالث ، يناير_مارس ، 1996 ، ص 214.
[3] ويليك رينيه و وارين اوستن : نظرية الادب ، ترجمة محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية ، بيروت ، ط2 ، 1981 ، ص 102.

البطاقات الدلالية :

فيما يلي حصر لسمة شخصية من شخصيات الرواية .

1-علال :

فقد ابن عمه في المركب الضائع ، مما سبب له ألما كبيرا على غرار باقي شخصيات القرية . حافي القدمين ، رأسه مشعث الشعر ، صاحب شفاه غليظة ، أسنانه كأسياخ الحديد لم تنظف منذ مدة طويلة ، قذرة ،لوثها تعاطيه لتدخين الكيف و ذهب ببعض حواشيها ، يرتدي ثيابا مهلهلة ، ممزقة ، قذرة و متسخة ، و سروالا رقعا قذرا ، يمتاز بركبة قوية ، سمراء ، متشققة و متسخة ، ظهرت عليها كدمات من جراء السقوط و الاصطدام الكثير بالأرض الصلبة ، كان يبدو كحيوان .

2- العيساوي

فقد أخاه في المركب الضائع . شاب قوي و قذر ، حافي القدمين .

قدمان غليظتان و متحجرتان ،صاحب شفاه غليظة مشققة ، أسنانه كأسياخ الحديد لم تنظف منذ مدة طويلة ، متآكلة و بارزة ، م متراصة بلا نظام أثر علها تدخينه المستمر للكيف .

أنفه غليظ أفطس و مثبت بإحكام ; و بطريقة غريبة ; في صفحة وجهه الغليظ الأسمر القذر، و منخاراه تشبهان الرابوز الجلدي في عالتي الانقباض و الارتخاء لم يكن يرتدي سوى خرق ممزقة و متسخة ، و سرواله ممزق و مرقع و قذر ، و من خلال إهترائه كانت تبرز ركبتاه الغليظتان ، له صوت أجش ، و القمل منتشر في جسده و ثيابه .

لم يدخل المدرسة مطلقا ، لا يسلي بالرغم من قرب المسجد من بيته (و أن كان يفعل ذلك حينما كان صغيرا). له جلابة يرتديها في المناسبات فقط ، يتقن السباحة ، و يأمل أن يصبح صيادا بعدما كان راعيا .

كان يبدو ك " حيوان " ، و ك " الحصان القوي " ، و ك " الخنزير الوحشي " .

" و كان فمه يبدو مثل أست أتان ، عليه بقايا من الروث ".

3- دحمان :

شخصية عابرة ، يتم تعريفه ببطاقة دلالية بسيطة ، فهو مثل شخصية العياشي، يملك مراكب صيد .

4-الصيادون الغائبون :

سبقت الإشارة إلى أن هذه الشخصيات شخصيات موضوعات.

1- العياشي :

رجل غني يقيم في المدينة ،يملك مراكب كثيرة ، له سيارات و فيلات ، و يرتدي أثوابا جميلة ."يقال أنه كان ماسح أحذية يوم دخول الأمريكيين ..." لا يدفع واجبات التأمين .

يأتي باستمرار إلى مقهى المعلم بالمهدية ليشرب هو ومن هم في طبقته ، عندما يحصلون على بعض التقوض بطرق شتى [1].

2- حمودة :

لا تعطى له أي بطاقة دلالية .

3- أم العيساوي :

ذهب البحر بكامل أسرتها ،مما جعلها أكثر ألما وحزنا .عجوز ضعيفة القلب، و ذات فخدين عجوزين مستهلكين ، و وجهها عجوز مكمش كقناع ، و متحقن أزرق ، ينتشر في رأسها الأشعث القمل لأنها لم تضع له الحناء منذ مدة ، فهو أبيض و أسود وسخ عليه فوطة ممزقة و متسخة . ثيابها قذرة و وسخة ،كانت كشجرة عجوز أو كفزاع الطيور .

4- حدوم :

امرأة حافية القدمين ،تلف الحايك حول جسمها السمين ، ملفوفة في شراوطها ، ثوبها ممزق عند مؤخرتها يظهر منه لحم أبيض كالشحم.

" لها ترمة كبيرة و طبون قد الفكرون و لها ظل كبير يشبه زل شجرة بلوط ، لها طفل صغير قذر .

[1] محمد زفزاف : المصدر نفسه ، ص 52_53.

5- عزوز :

عجوز مقوس الظهر يدب كالسلحفاة ، لا يستغني أبدا عن عصاه فهو يستعين بها في الصعود و النزول تفاديا للسقوط له كف محروقة .

نشأ يتيما ، أبوه كان صيادا ، و صار من بعده صيادا أيضا ، و هو لا يقرأ جريدة و لا يملك راديو.

10-بلعربي :

لا تعطى له بطاقة دلالية ، و يبدو فقط تأثره بغرق المركب .

11-الحسن :

لا تعطى له أيضا أي بطاقة دلالية ، و ذكر في سياق ذكر أخيه المفقود .

12- الحسناوي:

فقد أخاه في المركب الضائع ، فقير ، متزوج ، صياد لحساب نفسه .

ينتعل قطعتين جلديتين استهلكهما طول المشي ، فهو شبه حاف .كان يبدو كالحيوان المتوحش المفترس [1].

13- عيوشة :

زوجها كان له دراية بالبحر و لكنه ضعيف لا قوة له ، فقد مع من فقد في المركب الضائع مما سبب له ألما خانقا ، عجوز لا أبناء له .

يظهر جسدها كفزاعة الطيور ، لا تقوى على الوقوف ، بصرها ضعيف .

عظامها نخرة ، و وجهها أزرق . لم تكن ترتدي سوى خرقة بالية

14-القائد :

يحكم سلطته القانونية على المهدية ،يتحدث الفرنسية ، يتقن الحساب ، و صاحب لهجة قوية.

15- المعلم بيوض :

صاحب المقهى الوحيد في المهدية ، شيخ طاعن في السن ، لا يكذب ، لا يطيق الشجار و الخصومات و التنابز بالألفاظ ،له صوت أجش ، وأسنانه سقطت جراء شرب النبيذ .

[1] محمد زفزاف : المصدر نفسه ، 55_56.

له معرفة جيدة بالعياشي و كذلك القائد .

16- المعطي :

نادل مقهى المعلم بيوض ، يشتغل مقابل مبلغ زهيد ، مدمن على تدخين الكيف و شرب النبيذ ، مريض بداء السل ، دائم السعال ،و قيل بأن رأته مثقوبة ، لذلك وصفته أحد الشخصيات بالدجاجة العواقة ، أظافره متسخة ، و له ظفر يشبه ظفر الثور .

17- الفقيه الدرقاوي :

يحكم سلطته الدينية على المهدية ، فهو إمام القرية ، و مدرس الأطفال ، صاحب جسم نحيل، و وجه نظيف من كثرة الوضوء ، يبعث على الوقار ، قدماه نظيفتان بيضاويتان كالشحم ، و تميلان إلى الصفرة عند مؤخرة القدم ، يعتقد في نفسه أنه أعلم الناس ، كثير الوضوء ، كثير الصلاة و الآذان ، و كثير النهي عن المنكر ، و كان إدا تحدث قال باحترام. يرتدي جلابة ، و هو الوحيد الذي يضع البلغة (بلغة صفراء جديدة).

18- حادة بنت مسعود :

امرأة عارية الصدر ، متدلية النهدين ، لها طفل صغير [1].

19- إبراهيم :

صاحب الدكان الوحيد الموجود في المهدية ، كهل في الأربعين ، على رأسه المستديرة قليلا ملامح من الصلع ، فرأسه مكور فارغ من فوق ، و على رقبته خطوط عريضة من الألياف و العضلات ، يضع نعلين قدمين ، بربري من سوس يجد صعوبة في التحدث بالعربية العامية ، فهو "عندما يريد أن يخاطب مذكرا فإنه يستعمل المؤنث و العكس عندما يريد مخاطبة المؤنث " و " أنه أيضا يحفظ القرآن و منظومة ابن عاشر وأشياء أخرى . إنه يتحدث عن الرؤساء و الحكام في العالم كما يتحدث عن الرؤساء و الحكام في العالم كما يتحدث عن سكان المهدية ". و هو يسمع للراديو باستمرار .

20- الشيخ و أحد مساعدي القائد :

[1] محمد زفزاف : المصدر نفسه ،57_58.

شخصيتان منفذتان لأوامر القائد ، لا تعطى لهما بطاقات دلالية .

21- حسنة زوجة الساحلى :

لا تقدم لها بطاقة دلالية ، ثمة فقط إشارة إلى زوجها الذي يشتغل حطابا لحساب غيره .

22- الرجل :

وجهه أسود ، حافي القدمين .

23- مخموران :

ليسا من المهدية ، و حضرا إليها بمناسبة الزردة فقط .

24- أم الطفل :

فقدت زوجها في المركب الضائع ، و هي لا تزال شابة ، تألمت في البداية لفقدانه ، ثم بعد ذلك أخفت ألمها ، فوضعت العطر و نظفت أسنانها بالسواك مطالبة بالدية على غرار باقي سكان المهدية .

25- الحاجة :

شخصية عابرة ، لأنها لا تؤدي وظيفة جوهرية .

26- الأطفال الأربعة :

واحد من الأربعة فقد أباه في المركب الضائع ، و هو إبن " أم الطفل " فيما تبقى هوية الآخرين مجهولة[1] .

"كان الأطفال الأربعة قد فقدوا صديقا لهم آخر لهم أقل خفة و حيلة ، لذلك استطاعت أمه أن تنتزعه من بينهم لتدفعه عند بائع الإسفنج كمتعلم". " أما هؤلاء الأربعة فكانوا لا يذهبون إلى الجامع و لا يمتهنون أي حرفة بقلة الحرفيين بالمنطقة (...). لذلك فأنهم يتدبرون منذ الآن على السباحة ..."

27-أهل القرية :

[1] محمد زفزاف : المصدر نفسه، 58.

وحدهم الحزن بسبب غرق المركب و فقدانهم لعشرة صيادين من ذويهم ثم وحدهم بعد ذلك فعل الزردة و الفرح به .

و كانوا قبلها قد تخلو عن كسب الماشية لأن أغلبها كانت تموت في نهاية الموسم بسبب أكلها لنباتات القرية .

2- أسماء الشخصيات :

تظهر شخصيات الرواية جميعها متميزة عن بعضها البعض من حيث الاسم ، إذ أن هناك شخصيات تحمل الاسم نفسه ، كما ليس هناك شخصية واحدة تحمل أكثر من اسم ،أضف إلى دلك تواتر بعض الإشارات التي تحيل على كل شخصية على حدة و" إن التواتر مضافا إليه سكونية أهل العلم أو بدائله (...) يعد عنصرا هاما في انسجام و مقروئية النص . إنه يشكل في نفي الوقت ضمانة الديمومة . و الحفاظ على الخبر على مدى تنوع القراءات ".

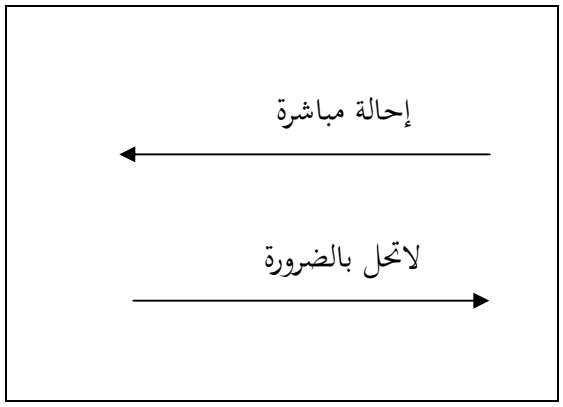
و الملاحظ أيضا هو توظيف الراوي لأسماء محلية بحتة بالنظر للحيز الجغرافي التي تدور فيه أحداث هذه الرواية ; و هو مكان مغلق لا مجال فيه للحديث عن نوظيف أسماء أجنبية . و ما جاء من هذه الأسماء تميز بالثبات ، و منها ما كان منفردا ... و هو الغالب ... (علال ، العيساوي ، دحمان ، العياشي ، حمودة ، حدوم، عزوز ، بلعربي ، الحسن ، الحسناوي ، عيوشة ، إبراهيم ، حسنة)و منها ما تجاوز الإفراد إلى التثنية (أم العيساوي ، المعلم بيوض ، الفقيه الدرقاوي ، حادة بنت مسعود ، أم الطفل). في حين يمكن حصر االمجموعة الثالثة في الأسماء التالية (القائد ، الشيخ ، أحد مساعدي القائد ، الرجل ، مخموران ، الحاجة ، صوت مغمور ، الأطفال " الأربعة ").

البارز من هذه التسميات هو غياب أسماء صريحة لبعض الشخصيات ، فبعضها مركب باعتبار القرابة الدموية ، و تحديدا العلاقة الأسرية المتمثلة في الأمومة ، ك " أم العيساوي" و " أم الطفل " و بعضها يستند إلى الوظيفة ك " القائد " و بعضها الآخر يفيد "... التراتب الاجتماعي ..." ك " الحاجة " و " الأطفال " . و تعليل ذلك أن تسمية الشخصية في دذه الرواية لا ينظر إليها في ذاتها ، بقدر ما ينظر إلى تسمية الشخصية من منظور ما تنسجه هذه الشخصية أو تلك من علاقات مع الشخصيات الأخرى ، و هو ما يجعل القارئ يقوم بالتأسيس الدلالي المحكم لهذه التسميات ، فهي متشاكلة مع بعضها البعض ، و تأخذ دلالتها في سياق الحدث الروائي .

شخصية " أم العيساوي " مثلا لا يرفقها الراوي باسم أنثوي صريح و مميز ، و لاسمها علاقة مباشرو لشخصية العيساوي (ابنها بطبيعة الحال). و قد حافزت على هذا الاسم المركب ، و لا تعرف لها لها كنية أخرى ، مما يجعلها و شخصية العيساوي شخصيتين مترابطتين .

فبروز شخصية " أم العيساوي " على النصية يحيل مباشرة على شخصية العيساوي، في حين تبدو العلاقة العكسية أقل بروزا ، فظهور شخصية العيساوي لا يحيل بالضرورة على " أم العيساوي " و على هذا الأساس يجوز القول على أن هذه التسمية المركبة من مقطعين اثنين = أم + العيساوي ، محكومة بسياق الحدث الروائي .

و يمكن أن نمثل لهذه العلاقة كالتالي :



و ما يجسد هذه الترابطية أيضا ، هو أن شخصية أم العيساوي "...لا تدخل إلى الخشبة النصية إلا مرفوقة بشخصية أو شخصيات أخرى (...)شخصية تستدعي أخرى ". [1]

و بصورة خاصة شخصية العيساوي ، و التي كانت أكبر الشخصيات ظهورا وأكثرها استأثارا بالوصف أيضا .

و نشير في السياق نفسه إلى تسمية " أم الطفل " لأتي لا يعطى لها اسم أنثوي خاص و يحيل اسمها بطفلها مباشرة ، و هو واحد من الأطفال الأربعة المشاغبين في المهدية .

و من التسميات المحكومة بسياق الحدث الروائي ، تسمية " القائد " . فالراوي عزف على إرفاق هذه الشخصية باسم صريح . و يدرك القارئ أهمية هذه التسمية من خلال دلالتها السياقية . إذ تحيل على وظيفة سلطوية

[1] محمد زفزاف : المصدر نفسه، ص 77.

مباشرة ، و تحيل في الوقت نفسه على علاقة هذه الشخصيات بالشخصيات الأخرى ، و التي لا يمكن لها أن تكون إلا شخصيات " مقودة " بالضرورة .

و بتتبع القارئ لمسار الرواية ، يكتشف أن هذه القيادة من قبل " القائد " قادت بقية الشخصيات ، و عن طواعية إلى فعل الزردة هذه الطاعية التي يقابلها رفض مكبث من لدن بعض الشخصيات – تلمس في الاستجابة التامة للزردة و المشاركة فيها .

و من الأسماء التي توحي أيضا بإحكام سلطة " ما " على شخصية أو شخصيات أخرى ، تسمية " المعلم بيوض " ، و التي توحي في الآن ذاته بامتلاك معرفة و مهارة متميزتين لا تمتلكها بقية الشخصيات .

و الملاحظ أن هذه الشخصيات تظهر مرات بهذا الاسم المركب هي المتن الروائي ، و مرات كثيرة بقلب " المعلم " و لم تظهر مجردة من هذا اللقب ، أي "باسم بيوض" فقط إلا مرة واحدة و على لسان شخصية عزوز . كما يمكن أن نشير أيضا إلى تسمية " الرجل " و التي يمطن اعتبارها تسمية " ذهنية " بالدرجة الأولى ، دلك أن الراوي الوحيد العارف بها . غير أنه يتضح من السياق ،أن هذه التسمية مؤسسة من زاوية موقف " الرجل " نفسه اتجاه الشخصيات الأخرى ، فهو غير منسجم مع غيرها مع موقفها القابل لإقامة الزردة ، رغم أنه لا يختلف عن شخصيات القرية من حيث المظهر الخارجي ، كما أنه في علاقة تنافر مع شخصية إبراهيم .

إن اسم " الرجل " إيحائه غنية ، فهو مثمن اجتماعيا . وهو هنا يمثل بشكل ما " رجولة الموقف " .

و من الأسماء المركبة من حيث الكنية " حادة بنت مسعود " إذ يشير المقطع الثاني " مسعود " إلى شخصية لا وجود لها في الرواية ، و تتموقع خارجها .

و يبقى اسم " حادة " ذا دلالة هامة ، لأن دخولها في الحديث يفصل بين موقفين مختلفين متعاكسين ، ففي أول ظهور لها فصلت في تردد أهل القرية ، فيما يخص إقامة الصلاة على المفقودين ، و حسمت الأمر – إلى جانب الفقيه الدرقاوي – بفعل الصلاة و حدث ذلك فعلا .

و في المرة الثانية ، كانت من بين الشخصيات الخمس التي استدعيت من طرف القائد ،و فصل حينها في قضية المركب الغريق ، إذ قرر بموجب هذا اللقاء إقامة الزردة ترحما على المفقودين .

و في المرة الأخير و ، تدخلت حادة في حديث كان يدور بين الحسناوي و إبراهيم في قصية الزردة ، التي كان يسميها إبراهيم نعيا ، و فصلت حينها في الحديث بدعوتها الصريحة إلى أقامة الزردة ، والتي حدثت فعلا .

و الملاحظ أن هذه الشخصية ظهرت بكنيتها في مرتها الأولى ثم مجردة منها في المرتين التاليتين ، و هو ما يؤكد دلالة الاسم " حادة " في سياق الحدث الروائي من ناحية الوظيفة .

أما تفسير تسمية شخصية عابرة من شخصيات الرواية ب " صوت مغمور" أو "صوت غير واضح " فمرده خشية هذه الشخصية نفسها من مواجهة الآخر ، و كشف هويتها . لذلك يكون موقفها من الوقائع من وراء حجاب دائم ، التماسا للنجاة ، وحفاظا على البقاء .

في حين يمكن تعليل تسمية " العياشي " من واوية علاقة العياشي بأهل القرية ، فهو مصدر عيشهم ، و ضمان بقائهم . و العلاقة ذاتها توحي من زاوية ثانية ، بأن " العياشي " يعيش من كد أهل القرية " فالعياش :مبالغة العائش . و العياشي :صانع العيش أو بائعه ."

و خلاصة ما سبق ، أن أسماء الشخصيات في هذه الرواية ، تتميز بإيحاء شعبي من جهة ، و من جهة ثانية فهي مؤسسة بالنظر إلى وظائفها و علاقاتها .

3- مواصفات اختلافية :

يبدو من خلال هذه البطاقات الدلالية تركيز الراوي على البطاقات الخارجية :

(البناء المورفولوجي للشخصيات)، أما " وصف الحالات السيكولوجية للأبطال يأتي سريعا في سياق الوصف الخارجي بحركتهم [1]" و في سياق ردودهم المختلفة حولالحدث مباشرة " فليست كل شخصية روائية تحمل عمقا سيكولوجيا يمكن سيره و إعادة تشكيله أو الوقوف على تفاصيله ، كما أنه لا يوجد مقاس سيكولوجي واحد ينتظم جميع الشخصيات

كما أن مجموع المواصفات التي انتقاها الراوي ،كان التركيز فيها منصبا على الشخصيات نصبا، و ذات الحضور الروائي ، حتى و إذا كانت وظيفة عارضة . و يتم هذا التركيز إما عن طريق الإمعان في الوصف و الدقة فيه ، و إما باعتماد الراوي على تكرار جملة من المواصفات ، و تواترها في صيغ تتطابق أحيانا ، و تختلف قليلا أحيانا أخرى ، و لكنها تزيد المعنى دلالات جديدة ، بالنظر إلى السياق التي ترد فيه .

وهذه بعض الأمثلة التوضيحية ، و التي تشمل نوعي التركيز [2].

" و لم يكن هناك سوى دخان يرتفع من فمين ذوى شفاه غليظة مشققة و أسنان كأسياخ الحديد لم تنظف منذ مدة طويلة " .

[1] فيليب هامون : مرجع سابق ، ص 72.
[2] فيليب هامون : مرجع سابق ، ص75 .

" ثم انفرجت شفتاه عن أسنان متسخة كأسياخ الحديد، متراصة بلا نظام ".

" و عندما فتح فمه ليتثاءب ، كانت أسياخ الحديد القذرة المتآكلة في فمه تنتأ بفوضى و تزداد بروزا "

اقتصرنا على هذه العينات التمثيلية للضرورة المنهجية ، و غيرها في الرواية كثير ، و هي تتعلق هنا بوصف أسنان شخصية العيساوي . ففي البدء هي كأسياخ الحديد لم تنظف منذ مدة طويلة ، ثم بعد ذلك و متراصة بلا نظام ، ثم هي قدرة أيضا و متآكلة تنتأ بفوضى و تزداد بروزا .

كما أن هذا الوصف المكرر، و في حالات أخرى ، يتم عن طريق خاصية أسلوبية ، و تتمثل عي اعتماد التشبيه ، لذلك يلاحظ "... بأن الوصف هو البؤرة المفضلة للاستعارة..." فقول الراوي بأن العيساوي شاب قوي ، ثم وصفه بأنه " كان فقط يندفع نحو أمه كالحصان القوي ". أو قوله "... سار نحوهم كالخنزير الوحشي يصبح يفيد بأن "العيساوي قوي جدا" و دلك بإثبات مفهوم القوة الجسدية لهذه الشخصية من جهة ، و جعلها مشخصة من جهة ثانية .

فهذه الميزة الأسلوبية "... تقوي و تؤكد تمركز الحكاية حول الشخصية " الموصوفة ، و تجعل الأخبار المتعلقة بها أكثر تحديدا .

كما يمكن إلحاق بعض الوصف الوارد في الرواية بالأطفال المتكررة غير الوظيفية

"...وصف يصبح في بعض الأطوار و كأنه موظف لذاته .." و من ثم يجوز القول و الحال هذه أن له "...وظيفة أو وظائف متغيرة = وظيفة تأجيلية (تأخير حل العقدة) تضخمية ، ديكورية ، فصلية (الإلحاح على انقسام الحكي) الخ ".

فالراوي مثلا ، و هو يرسم ، بوصفه المتداخل مع السرد ،صورة تبرز فقر حدوم ، و ينقل مظاهر عريها بقوله " و عندما هز إبراهيم رأسه ، رأي حدوم ملفوفة في شوارطها

اقتربت منه و قد لوت مؤخرتها بسرعة و أدارتها نحو الساحة الصغير و مباشرة . و تكون في مؤخرتها حفير واسع كونته الثياب التي دخلت بين فلقتي المؤخرة . و يمكن رؤية لحمها من وراء ثقب واسع في ثوبها ، الذي لم تكلف نفسها عناء خياطته أو ترقيعه ". يجعل القارئ يعيش للحظات على هامش البنية الروائية الأساسية ، و من جهة ثانية يحيله على حدث تفصيلي آخر لا علاقة له بسياق السرد ، و لا يخدم سير الحكاية .

و من الوصف المكرر ، في هذه الرواية ، وصف الراوي لأنف العيساوي :" و قال من خلال أنفه الأفطس المثبت بإحكام في صفحة وجهه ..." . هذه الصيغة أو ما يماثلها تكررت عشرات المرات . و هذا الوصف وظيفته الأساسية التأكيد على وظيفة الشخصية ذات الظهور المستمر على النصية ، ثم أن قلة الأحداث و التحولات أدت إلى الاعتماد على التوقفات ، و معاودة المقاطع المشهدية .

الملاحظة الأخرى المسجلة في هذا الاتجاه في تماثل بعض الشخصيات من حيث بعض المواصفات الخارجية ، و التي بلغت حد التواصل أحيانا . يتم هذا عن طريق تقديم وصف موحد لشخصيتين اثنتين في عبارة واحدة ، و من ذلك وصف الراوي لشخصيتين اثنتين في عبارة واحدة ، "و لم يكن هناك سوى دخان يرتفع من فمين ذو شفاه غليظة مشققة و أسنان كأسياخ الحديد متسخة لم تنظف منذ مدة طويلة " أو قوله أيضا كان "يبدوان كحيوانين . و لم تكن على جسديهما سوى خرقة متسخة . كان ذلك شيئا طبيعيا بالنسبة إليهما ". و أحيانا أخرى نجد إشارات متواترة في النص و متطابقة و لكنها تحيل على شخصيتين مختلفتين .

فيما تبقى مواصفات القذارة و مظاهر العري مشتركة بين جميع شخصيات القرية مع استثناء بسيط يشكله المعلم بيوض ، و الفقيه الدرقاوي ،و إبراهيم .

أما الشخصية الوحيدة في الرواية التي كانت تعاني المرض فهي شخصية المعطي .

و مما يلاحظ أيضا على شخصيات القرية هو اشتراكها في صفة الحزن بسبب غرق المركب ، ثم توحدها بعد ذلك في الفرح بالزردة [1]

[1] محمد زفزاف : المصدر نفسه ، ص ص 7_95.

الفصل الثالث

تمظهُرات التعددية الثقافية في رواية قبور في الماء

تمهيد:

إن المتأمل في رواية " قُبور في الماء".[1]للمبدع المغربي محمد زفزاف يقف للوهلة الأولى على قضية جوهرية، كانت بمثابة البؤرة أو المركز الذي تتفاعل فيه مجموعة من الأنماط الثقافية، من بينها قضية الاستغلال الطبقي الذي ينتهجه صاحب مجموعة من المراكب، ممثلا في شخص العياشي" الذي يقوم باستعباد مجموعة من العمال البسطاء دون ان يقوم بإيفائهم الحق الأدنى من المال، فيجعلهم يعملون، و يتعبون دون أن يوفهم أدنى متطلبات العيش الكريم.

و هذا الموقف و إن كان مرفوض من قبل هؤلاء، إلا أنهم لا يستطيعون فعل شيء فهم مغلوبون على أمرهم بفعل قوة نسق السلطة المحلية التي تمدهم بطريقة أو بأخرى هذا السيد المتجبر، فيستسلم هؤلاء لجبروته و تتعالق عوامل الحكي لتقدم لنا جزئية مما يعانيه هؤلاء بعد غرق إحدى مراكب الصيد، وفقدان أهل القرية الساحلية المطلة على الأطلسي لعشرة من خيرة أبنائها، فيختفي صاحب العمل عن الانظار، و يأمل أهل الضحايا في الحصول على دِيَّة محترمة تعوضهم قليلا على ما ألم بهم، إلا أن صاحب العمل لم يكن يقدم تصريحا لمصالح التأمين عن هؤلاء العمال مما يجعل قضيتهم خاسرة مند البداية، و يراوغهم بإقامة وليمة كبيرة تخليدا لأرواحهم، و بالتالي ينكسر حلم الأهالي مرة أخرى.

1/ نسق السلطوي/السياسي:

و نقصد به ما يتحكم في أمر هؤلاء الناس البسطاء، حيث تعمل السلطة على تمرير نسق القوة و الاحتكار حتى تضمن لنفسها البقاء و الاستمرار و تعمل على حماية مصالحها وفق مجموعة من الأطر التي تراها ضرورية حتى تحكم هيمنتها.

(1) محمد زفزاف، قبور في الماء(رواية)، رؤية للنشر، القاهرة، مصر، د. ط، 2013.

1/1 النظام الحاكم:

وهو الذي يمثله في الرواية " القائد " باعتباره العين الحامية للقرية، و التي من المفروض أن تعمل على حماية مصالح الناس و تطبيق القانون، و هذا الواجب هو الذي جعل هؤلاء يحلمون بقدرة "القائد" على جعل " العياشي" " يدفع لهم دية قتلاهم " و لكن الحكومة ستدفع إذا لم يدفع هو فهي التي ستتكفل بالأمر.

- ماذا تعنين بالحكومة؟
- القائد و المقدم والآخرون.
- أنت لا تعرفين شيئا. (1)

فأمل هذه المرأة المسنة هو أن تقوم الحكومة بالتدخل في حال إمتنع صاحب العمل عن دفع الدية، فهي بحكم ما يمليه عليه الواجب كان لزاما عليه أن يقوم بتطبيق القانون

و إجبار " العياشي" على دفع الدية و محاسبته على عدم تأمينه لعماله، إلا أنها تتخلى عن هذا الواجب، و تقف إلى جانب صاحب العمل، و هذا ما يجسده المقطع التالي: « قال المساعد :

- طلب القائد خمسة فقط فلان، و علان و فرتلان"

نظر الشيخ إلى المعلم:

- القائد يطلبهم في قضية المركب الغريق، هم ولا شك يطلبون أموالا و تعويضا

قال المساعد:

- لن يستطيعوا أن يقولوا شيء أمام القائد. هل يستطيع أحد أن يفتح فمه أمامه ». (1)

فنية السلطة مبينة على عدم تقديم يد العون لهؤلاء المساكين، وهي كذلك تكرس الاستغلال الطبقي الذي يمارسه صاحب العمل، وما الانحياز إلى جانبها إلاّ دليل على هيمنة المصالح والمال على كل القيم والأعراف.

وبالتالي لا يتفاجأ هؤلاء عند لقائهم بالقائد بل استطاع هذا الأخير تمرير ثقافته التي يؤمن بها، وجعلها مكرّسة في لاوعي هؤلاء. «الفقيه الدرقاوي:

(1) محمد زفزاف، قبور في الماء المصدر نفسه، ص28.

(1)محمد زفزاف، قبور في الماء المصدر نفسه ، ص 75 – 76.

– لماذا لم يدفع لكم القائد شيئا؟

عزوز: أنا المكلف بهذا الأمر.

كلهم: نعم، تحدث.

عزوز: المركب لم يحطمه العياشي بنفسه. فالله وحده أراد له ذلك».[1] قفد نجح القائد بفعل نفوده، و جبروته في إخضاع هؤلاء لنفسه، بل اقنعهم أن "العياشي" لم يكن له دخل في تحطم القارب، وأن المشيئة الالهية هي من فعلت ذلك و الدين هو أفضل وسيلة لإخضاع هؤلاء البسطاء.

2/1 صاحب العمل والاستغلال الطبقي:

يسعى صاحب العمل إلى تمرير ثقافة الهيمنة والتسلط على الآخر(العامل) بفعل تحكمه في مصادر رزق هؤلاء، وبفعل الدعم الذي يحظى به من قبل السلطة الحاكمة وكذلك فعل جهل هؤلاء بالقوانين، فتسخر له هذه العوامل كل الظروف المواتية حتى يبرز نفوذه وهيمنته على هؤلاء«إن العياشي رجل غني، وهو ليس في حاجة إلى المركب. وهو يستطيع أن يعيش سواء أضاع المركب أو لم يضعه.

– ولكننا نحن، إذا ضاع شخص منا فقد ضاع كل شيء، إنّ الواحد منا أثمن من مركب».[2]

فالعياشي قد أدخل في ذهن هؤلاء نسق السيطرة والنفوذ وتكريس الصوت الواحد في أدهان هؤلاء، مما جعلهم يستسلمون في الأخير.

بل يكرسّ بفعل أساقه التي يمررها، بعض الأمور التي من المفروض أن لا تشغل بال هؤلاء العمال في مثل هذه الظروف« هل تعتقد أنه إذا غرق المركب سيجيء ويعلن

ذلك؟

– لم لا؟

– مستحيل، إنه لا يدفع واجب التأمين.

– يستطيع أن يدفع الدية.

---

(1)المصدر نفسه، ص 78.

(2)محمد زفزاف، قبور في الماء المصدر نفسه ، ص 11.

– سوف يكون ذلك أحسن»[1]، فالموقف الذي يعيشه هؤلاء كما من المفروض هو التفكير في الغرقى وتقصي أحوال المركب، بدل التفكير في النواحي المادية لكن الظروف المعيشية القاهرة التي يحيونها هي من جعلتهم يفكرون بهذه الطريقة.

وتقدم السلطة الحاكمة "العياشي" فهي لا تبالي بما يحدث لعماله، بل إنها تدعمه في هذا الأمر، وهذا عن طريق حمايته. «لن يعوضهم عن شيء، أعرف القائد وأعرف العياشي سيملأ أفواههم ببضعة قروش حتى لا يتكلموا.

– إنهم لا يطلبون أكثر.

– لقد كانوا في السابق يطلبون الكثير، الآن يعرف القائد كيف يهددهم إذا لم يستلينوا»[2]، فالسلطة ممثلة في القائد" تسهم في تكريس نفوذه وهيمنة صاحب العمل الذي ينتصر في الأخير على هؤلاء المغلوبين على أمرهم، وينجح مرة أخرى في التملص من المسؤولية .

– وبالتالي يمكن القول أن النمط الأول من الثقافة الرسمية قد تفوق على الثقافات الأخرى، بفعل توفر مجموعة من العوامل المساعدة.

2/النسق الديني/ المفارقة الدينية:

و نقصد بالنسق الديني ما يمثله التيار الديني داخل النص الروائي، إذ يتجسد هذا النسق في شخصية الامام "الدرقاوي" حيث تقدمه الرواية في شكل رجل دين باعتباره إمام مسجد القرية «اسر للدرقاوي كلمة، فكَّر هذا الخير مليًا لم يعره الباقون أدنى اهتمام لأنهم كانوا منشغلين بالتساؤلات عن مصير المركب و الاقتراحات و الافتراضات ثم التفت الدرقاوي الذي كان هو مدرس الصبيان و إمام القرية و قال لعزوز كلمة فهزَّ هذا الأخير رأسه و أبدى إعجابه، فخلص الفقيه بذلك إلى رأي: أن يصلوا من اجل الأشخاص الضائعين »[3]، فيبدو للوهلة الأولى أن رأي هذا الإمام صائب، و هو اللجوء إلى الله في مثل هذه الحالات الصعبة.

(1) المصدر نفسه، ص 16.

(2)محمد زفزاف، قبور في الماء المصدر نفسه ، ص 78.

(3)محمد زفزاف، قبور في الماء المصدر نفسه ، ص 40.

و يستغل الإمام العاطفة الدينية لهؤلاء بحكم جهلهم و ذلك حتى يشغلهم عن قضيتهم المركزية و هي المطالبة بدية قتلاهم « استمعوا يا جماعة في حالة مثل هذه يجب الابتهال إلى الله و الاعتراف بقدرته، و يجب كذلك الصلاة من اجل هؤلاء الذين ماتوا بلا قبور ».[1]

و هذا التلاعب بعاطفة الناس هو في حد ذاته تدعيم لمشروعية "العياشي"، و كذلك محاولة من الإمام إخضاع هؤلاء إلى للقوى الغيبية.

و توجيه فكرهم نحو الاستسلام للقدر و عدم المطالبة بأي حقوق.

غير أن هذا الإمام الذي تقدمه الرواية بهذا الشكل و هذا المظهر « رفع الدرقاوي عينيه رأى الصومعة، كانت تلمع بفعل الشمس، كان لمعانها يبدو ضوءًا إلهيا، رفع أصبعه إلى بعيد و أشار:

– يجب أن تكونوا مسلمين، و كل مقدور لا محالة حاصل.

كان وجه الدرقاوي نظيفا من كثرة الوضوء، يلمع بنور يبعث على الاحترام »[2]، لكن هذا المظهر ينسجم مع توجهات هذا الإمام! هذا ما تحاول الرواية نقده من خلال حديثها عن المفارقة الدينية، فالإمام بحكم كونه فرد من افراد هذه القرية كان لزاما عليه أن يكون إلى جانب سكانها في مصيبتهم بدل أن يقوم بإلهائهم بسفاسف الأمور، وإلصاق غرق القارب بالقدر مع أن هذا الأمر مسلم به، فعوض أن يدعوهم إلى الصلاة، كان لا بد له من الدفع بهم إلى محاسبة المسؤول المباشر عن الحادث، فصاحب العمل لا يقوم بتحديث مراكبه، مما جعلها عرضة للغرق رغم استقرار الظروف المناخية.

و نعثر على رأي يتحدى هذه المفارقة و يسخر منها، ممثلا في شخصية العيساوي، الذي يرفض الذهاب إلى الصلاة، لاعتقاده بأن هذا الإمام يحاول در الرماد في العيون و فقط رغم إيمانه التام بقضاء الله و قدره.

و من هنا يمكن استنتاج أن كيف تقوم السلطة السياسية بتسخير جميع الثقافات في خدمة هيمنتها، فحتى المؤسسة الدينية تقوم بتطويعها و جعلها خادمة لها.

(1)المصدر نفسه، ص 40.

(2)محمد زفزاف، قبور في الماء المصدر نفسه ، ص 41.

3/النسق الاجتماعي:

يحدد النسق الاجتماعي في الرواية، وفق مجموعة من المعطيات التي تُبرز بطريقة مباشرة حجم المعاناة التي يعيشها مجموعة من القرويين، الذين يقبعون تحت عتبة الفكر حيث لا يفكرون في شيء سوى ما حل بهم، وإن كانوا سيحصلون على دية مقابل ضحاياهم كما تبرز كذلك من خلال وصف الحالة السيئة التي كان عليها العمال في المرفأ« أخد العيساوي ينظر في ثياب صديقه المهلهلة القذرة و حوَّل عينيه الى ثيابه هو، كان يشعر أن الجو قد بدأ يزداد حرارة » .[1]

فهذا يجسد الحالة الاجتماعية الصعبة التي كان هؤلاء يعانونها و كذلك تؤكد بشاعة الاستغلال التي يمارسه العياشي ضدهم.

و تندفع أحداث الرواية للأمام لتقدم في الأخير بساطة التفكير و أن كان مبررا في ظل ظروف اقتصادية صعبة « أن العياشي رجل غني و ليس في حاجة إلى مركب، و هو يستطيع أن يعيش سوءا أضاع المركب أو لم يضيعه.

- ولكننا نحن، إذا ضاع شخص منا فقد ضاع كل شيء، إن الواحد منا اثمن من مركب.
- هل تعتقد ذلك؟
- و لم لا ؟»[2]، فهذا المقطع الحواري البسيط يكشف قوة العلاقات الاجتماعية التي تتحكم في تفكير أهل القرية، الذين لا يملكون من الدنيا سوى بعضهم البعض، لكن تكشف في المقابل عن ما هو مضمر ف"علال" غير مقتنع بما يقوله صديقه، و هذا كلٌ مرده الى الفاقة أو الحاجة.
- ثم يتبلور الحدث، فتكشف الرواية ما يمكن أن تحدثه هذه الحادثة الأليمة (غرق الباخرة) في نفوس ذوي الضحايا "وعندما خرج إلى الطريق التي غطتها الأتربة رأى علال فلم ينادي عليه، لكنه التحق به للتو، ثم قال له:
- لا شك أنهم يبكون الآن، قال العيساوي:
- ولم لا ؟ هم الذين يجب أن يبكوا، إن أمي المسكينة ستموت من فرط الألم.
- بل القرية كلها ستموت، ظلا يمشيان فوق الأرض المبلطة التي غلفتها الأتربة الحمراء، و مرت سيارة صغيرة فأبعدتها إلى حافة الطريق، ثم اصطدم علال بصديقه و هو يقول:أُمك عجوز، ستموت.

(1)محمد زفزاف، قبور في الماء المصدر نفسه ، ص 10.

(2)المصدر نفسه، ص 11.

– إن البحر ذهب بأسرتنا كلها، لقد فهمت لماذا كانت تعارض فكرة أن أذهب الى البحر»[1]، فكما تمت الإشارة سابقا إلى تكتل أهل القرية، فإن هذا التكتل هو أحد تمظهرات العلاقات الاجتماعية الوثيقة التي تنتج بين الأفراد.

و نفس الشيء يحدث عند اجتماع أهل القرية لترصد الجديد « اندفاعا في صعودهما الى القمة، و فجأة رأى العيساوي حمودة، ثم بعيدا قرب الأكواخ رآهم مجتمعين و قد استلقى بعضهم على الأرض، و رأى أيدي ترتفع في الهواء و ترسم خطوطا و منعرجات، و لكنه لم يكن يسمع ما يقولونه قال حمودة:

– هل رأيتما المركب؟

قال العيساوي:

– رأينا باخرة، و لكننا لم نرى المركب، هل عاد العياشي؟ »[2]، فألم المصيبة تعل الناس في هذه الحالة يتآزرون، حتى و لو لم يكن لهم أي قريب قد غرق، و هذا مرده إلى قوة البنية الاجتماعية في تحريكها للعاطفة المشتركة بين هؤلاء.

«ثم صمتوا كما لو كانوا قد ارتكبوا حقا في الأموات.

قال علال:

– الأموات لا يفدون، الإنسان أكبر من الدِيَّة، قال عزوز:

– صحيح، و لكن إذا وقع مقدور.

– إنك تقول هذا لأنه ليس لك في المركب أحد من عائلتك.

– عائلتي؟ ألست مهدَويا»[3]، فهذا الرجل رغم أنه لا يملك أي قريب في المركب الغارق، و لكن قوة انتمائه إلى الجماعة جعلته مثلهم يترقب كل جديد، و هذا راجع إلى تكافله معهم، و ما إبداؤه العطف و الحنان اتجاه مصابهم إلاّ خير دليل على ذلك.

(1)محمد زفزاف، قبور في الماء المصدر نفسه ، ص 15.
(2)المصدر نفسه، ص 17 – 18.
(3)محمد زفزاف، قبور في الماء(رواية)، ص 22.

و تبدي كذلك نسق الاحترام و التقدير الذي لا يغيب في مثل هذه الظروف، مما خلال ما يبدي العيساوي تجاه والدته « كان الليل في أوله يوم أن مضى على غياب المركب ثمانية أيام، نظرت أمه في عينيه، ثم على أنفه المركَّب بطرقة غريبة على صفحة وجهه:

- يا ولدي، المركب فقد من غير شك، إن واعزا باطنيا يقول ذلك.
- العلم عند الله يا أمي، فالحياة و الممات بيده.
- صحيح، و لكن أخاك ضاع.
- هل تعتقدين ذلك حقا »[1]، فألم هذه العجوز يفوق كل الحدود و كذلك ألم ابنها، إلا أنه يظهر لها كل العفوية، ولا يريد إغضابها أو إزعاجها، و إنما يخفي ألمها، و يحاول جعلها متماسكة .

بل يحاول إقناعها بالأمل، رغم غياب هذا الخير في واقعه «إذا قدر الله و ضاع أخوك فلي فيك تعويض.

- أحس العيساوي بأن أمه بدأت تفقد إحساسها الأصلي.
- ولكنه كان يحبك.
- أعرف ذلك، أمك أيضا تحبكما، هل تستطيع أن تنكر ذلك
- حاشا أمي »[2]، فرغم تحطمه من الداخل إلا أنه يقاوم كل الأفكار الأخرى التي تجعله يغضب والدته، بل يحاول إقناعها بالتطلع للغد، فقوة المكانة التي تحتلها عنده هي التي تجعله يطاوعها فيما تقول، ولا ينهرها أو يحاول أن يجرحها.
- و تتجلى بعض المظاهر الاجتماعية الأخرى التي تحيل إلى البأس و الشقاء الذي يعانيه أهل القرية جراء الفقر المدقع الذي يثقل كاهله، فتجسد صورة الأرملة و الطفل اليتيم الذي فقد والده في البحر، و رفض التاجر إدانتها بعض ما يلزم، لأكبر دليل على نقد الفوارق الطبقية، و عدم احترام الضعفاء « وقفت عيوشة أمامه غير مضطربة ولا مبالية بشيء، كانت تشعر أنها بحاجة إليه لقد بدأ الزمن يأكل من جسدها النحيل بفعل الهواء الخفيف الذي يهب قادما من جهة البحر الذي يقع خلف الأشجار القصيرة الخضراء، ظلت واقفة لا تجيب، ولكنها فتحت فمها كالسمكة العطشى التي أخرجت من الماء فورا، و قالت:
- إبراهيم، رابعة سكر و رابعة زيت، أوقية آتاي، لقد طردتني أمس لكن أين اذهب؟ هل هناك حانوت آخر في القرية.

(1)المصدر نفسه، ص 27.

(2)محمد زفزاف، قبور في الماء المصدر نفسه ، ص 28.

– أعطني فلوسي يا عيوشة.

– اسمع إبراهيم، أنت تعرف القائد يماطل، و أملاك العياشي ما تزال هنا، سيدفع لنا الدِيَّة و سنرد لك دينك» .[1]

فهذه المعاملة القاسية من التاجر، تدل على عدم احترامه للضعفاء و العلاقات الاجتماعية فحتى لو كان غريب عن القرية و لا علاقة له بها، كان الأجدر به الوقوف مع أهلها

و ليس السخرية منهم و عدم إبداء نوع من الشفقة تجاه هذه الأرملة.

1/3الطبقة المحكومة:

يتحدد النسق الاجتماعي في رواية قبور في الماء، حول مجموعة من الإحالات النصية التي تقدمها الرواية حول بساطة التفكير الشعبي عند مجموعة من الأهالي.

فرغم المصيبة التي حلت بهم إلا أننا نلمس بساطة التفكير فجل حديثهم يتم عن الدِيَّة « هل عاد العياشي – قال عزوز– ؟

– ألم ترى المركب !

– لا يمكن، العياشي سيعود بعد قليل، و إذا سمع بغرق المركب فإنه لن يعود.

– لماذا؟

– لكي لا يدفع التأمين، و قال الثلاثة بصوت واحد: سيدفع الدِيَّة ».[2]

فعوض أن يفكر هؤلاء في طريقة للبحث عن ذويهم و محاولة إنقاذهم إلا أنهم يفكرون في أمر الدِيَّة فقط.

إن الفقر الكبير الذي يعانيه هؤلاء، هو ما جعلهم يفكرون بهذه الطريقة، رغم الألم و الحزن الذي يمرون به « كان بلعربي ينظر إلى كل هذا – لم يرد أن يتدخل كان مطرقا و شعور من الألم يحطم نفسه– ، كان الآخران يستمعان و على وجههما علامات الاستفهام و غموض فالحسن ذهب أخوه مع الصيادين، و الحسناوي كذلك و لا شك إن الموت قد لجم فمه، فلم يستطع الحديث، و لم يحاول الدفاع عن نفسه أمام هذا الشيء الغامض الذي وقع »[3]، فلا يملك هؤلاء إلا تسليم أمرهم للقدر و الرضا التام عما حل بهم، و لو كانوا داخليا محطمين، لكن عزائهم في مصابهم كان الطمع في تعويض بسيط.

(1)المصدر نفسه، ص 46.

(2)محمد زفزاف، قبور في الماء المصدر نفسه ، ص 21.

(3) المصدر نفسه، ص 22.

ثم تتوالى تصرفاتهم التي تنم على مدى محدودية ثقافتهم، و هيمنة النسق العام الذي يحكم مثل هذه المجتمعات، رغم بعض الإشارات التي تحاول ترجيح كفة التفكير المثالي، التي سرعان ما تأفل بسبب سيطرة التفكير السطحي و المادي.

« هل تصدق يا عزوز أنني سأعيش بعد موته؟

ولكنك ستأخذ من ديته.

- لا تقل هذا، ثلاثون سنة و نحن متزوجان.
- أعرف ذلك، ولكن إذا حل قدر فلا مرد له.

هل سيدفع لنا الدِيَّة ؟

- قال العيساوي:

من قل ذلك! انه لا يدفع واجب التأمين ولو كان يفعل لدفعت الشركة» .[1]

ففي بداية الحوار كانت المرأة تدافع عن علاقتها بزوجها، و تحاول أن تغطي على طمعها لكن الحاجة و الفقر دفعاها للتفكير في الدِيَّة متناسية همومها الأخرى.

و رغم أن أم العيساوي "تبدي في البداية رفضها لضياع ابنها إلا أنها تنخرط في النسق العام المهيمن على بقية الفئات الأخرى وتحاول الحصول على تعويض مقنعة في الوقت ذاته نفسها، ومحاولة التنكر لم كانت تفكر فيه «قالت بصعوبة :

- إذا قدر الله وضاع أخوك فلي فيك تعويض.
- إن العياشي لن يستطيع دفع الدِيَّة، لأنه لم يؤمّن مركبه، ولكن الحكومة ستدفع، إذا لم يدفع هو، فهي التي ستتكفل بالأمر.
- ماذا تعني بالحكومة.
- القائد والمقدم والآخرون
- انكِ لا تعرفين شيئا »[2]، فسذاجة التفكير، تجعل الفرد يتخلى عن قناعاته لمجرد الرغبة في الحصول على مقابل مادي.

(1)محمد زفزاف، قبور في الماء المصدر نفسه ، ص 24.

(2) المصدر نفسه، ص 27-28.

و رغم أن العيساوي يقدّم في بداية الأحداث كمثقف مقاوم ينتقد سياسة " العياشي"، إلا أن غلبة النسق العام تجعله يتخلى عما يؤمن به، و بالتالي ينخرط في الإطار العام« طلب العيساوي من المعطي سيجارة، ففتش هذا الأخير، و أعطاه واحدة، وهو يقول من خلال سعال دائم، أورثه إياه داء السل الذي لا يعرف أحد متى و في أي مكان أصابه.

سيدفع العياشي دِيّات كثيرة، و هذا فيه الكفاية، فما دام الإنسان يموت بلا تعويض عادة فليمت هذه المرة بتعويض.

- أنت تتكلم بطريقة غريبة.
- أبد الحقيقة، نموت بتعويض، أنا شخصيا أريد أن أموت بهية لأني سأموت لا محالة، اليوم أو غدا » (1)

.هذه تصرفات التافهة و البسيطة التي تدل على محدودية التفكير هي ما يدفع العيساوي إلى الانخراط في الإطار العام للجماعة

و بالتالي تبوء كل محاولاته و جهوده للثورة في وجه العياشي بالفشل.

بل هناك من ذوي الضحايا من بفكر بطريقة غريبة جدا لا تتناسب مع السياق العام فالحال هو حال حزن و أسف و فقر إلا أننا نجد هؤلاء يتحدثون عن الثورة و المادة

« قال الحسناوي بأسف شديد.

- ليتني كنت العياشي، أملك المراكب الكبيرة، و تكون لي سيارات.
- قاطعه العيساوي: لا تفكر بالمظاهر، إنما يربحه يكون لإصلاح هذه المراكب، ولكن مع ذلك فهو غني، أعتقد أنه أغني واحد في المدينة، أنا شخصيا أتمنى أن أكون مثله.
- إني أعتقد أنك أحسن منه حالا، فهو دائما يشكوا و تبرم، لا أريد حياة مثل هذه ». (2)

فرغم محاولات العيساوي لإقناع هذا المسكين، إلا أنها تبوء بالفشل مما يجعله في النهاية يستسلم للنسق الغائب، و يقرر الانخراط في النسق العام، و هو محاولة تحصيل الدِيَّة بأي طريقة و لو كانت مهينة.

بل تجعله هذه التصرفات التي يلقاها يعيد حساباته و يفكر في الحصول على دِيَّة تنسيه آلام الفقد «كانت الكراسي بعيدة قليلا عن العيساوي، وكان هو يجلس في الظل، وقد غلف وجهه يأس، و عندما فتح فمه ليتثاءب

(1) محمد زفزاف، قبور في الماء المصدر نفسه ، ص 29 – 30 .

(2) المصدر نفسه ، ص 31.

كانت أسباخ الحديد القدرة المتآكلة في فمه تنتأ. بفوضى و تزداد بروزا، و ظل هناك يروض الأفكار في دهنه، و كانت السيجارة التي أعطاه المعطي إياها قد انطفأت منذ لحظات، و كان قد دخنها عن آخرها، وفكر بعد ذلك في جرات السبسي، و لم يكن يملك سببا، كان له واحد ولكنه تكسر لأنه كان يضعه دائما في جيب سرواله الخلفي، و ينساه كالعادة»[1]، ففي البداية حاول العيساوي أن يكون صوته مركزيا ليأخذ جميع الحاضرين الى فكرته الرئيسية، و هي محاسبة صاحب العمل على إهماله الذي تسبب في إغراق عدة مراكب، و كذا كان يفكر في وقع الصدمة على أمه العجوز، لكنه وجد الجميع مستسلمين للقدر، و لم يستطع بالتالي تغيير أي شيء مما جعله في النهاية ينساق في التيار العام و يفكر بسذاجة الآخرين، قاطعا الطريق أمام كل محاولة لمحاسبة صاحب العمل.

4/ النسق الثقافي:

رغم أن الرواية تكاد تخلو من تمثيلات المثقف المقاوم أو العضوي. كما وصفه "غرامشي" الذي يملك رأيا ناضجا، و له قدرة على إحداث تغيير، إلا أنه يمكن الوقوف على بعض الملامح الثقافية أو الأنساق الفكرية الرافضة لما يحدث.

ولعل أول موقف معارض لما يحدث هو موقف العيساوي الرافض، و المعارض لتفكير سكان القرية، و الطامح الى الخروج من هذا النمط المعيشي القاسي«ذات مرة بعد أن طلع العيساوي من الماء كالسلحفاة كان يسبح هو و الحسناوي في البحر المالح، و عندما استلقيا فوق التراب الجاف الذي كانت تغطيه آنذاك أحجار صغيرة ناتئة لا يدري أحد من أين بنيت، قال الحسناوي بأسف شديد:

- ليتني كنت كالعياشي، أملك المراكب الكثيرة، و تكون لي سيارات، و يكون لي....
- لا تغتر بالمظاهر، إنما يربحه يدفعه ثمنا لإصلاح هذه المراكب.
- لكن مع ذلك فهو غني، انه أغنى واحد في المدينة، أنا شخصيا أتمنى أن أكون مثله.
- إني اعتقد أنك أحسن حالا منه، فهو دائما يشكوا و يتبرم لا أريد حياة مثل تلك»[2]فهذه القناعات الراسخة و الثابتة لدى العيساوي تنم عن شجاعة هذا الرجل و قدرته على النظر للأمور من زوايا مختلفة، بل إنها تجسد جوهر الإنسان الحقيقي، لكن هذه المبادئ يسيطر عليها النسق الثقافي العام المتمثل في

(1)محمد زفزاف، قبور في الماء المصدر نفسه ، ص 33.

(2)محمد زفزاف، قبور في الماء المصدر نفسه ، ص 31.

الخضوع و الذل و عدم القدرة على التغيير، فيختار في النهاية الانخراط في مسعى الجماعة، و يفكر كما تفكر، و لعل استسلامه عند مثوله أمام القائد لخير دليل على فشله في تمرير ما يريد.

– لكن شخصية "إبراهيم"، و إن كان غريبا عن القرية تحيل إلى ذلك الرجل القيادي الذي لا يغير مبادئه رغم كل الظروف المحيطة به، فقد أهان من أراد أن يشتري منه ما تقام به الزردة، غير مبال بالخسارة التي تعرض لها «لم يعرف ماذا يقول نظر إبراهيم إلى الجرد الذي تلوث جسده بالتراب، ولم يعد يميز الدم الذي لطخ جسده قبل لحظة، ثم قال للرجل.

– أنا لا اشرب شايك ولا آكل دقيقك هم الذين يفكرون في شراء كل أكياسك لإقامة زردة.

– لن يدفعوا شيئا، العياشي وحده هو من سيدفع ثمن الزردة.

– هل تعتقد أن العياشي سيتنازل و يأتي لسيادتكم يشتري منك أكياس الدقيق و باكيات الملح و الشاي ؟

– اذهب و قل له بأن لا يشتري من عندي، لذي جرذان و براز في الدقيق و الشاي»[1].

فقناعات هذا الرجل هي من تجعله يرفض الانخراط في مثل هذه المسخرة، حتى لا يكون سببا مباشرا في إهانة الموتى و إهانة ذويهم، و هو موقف يحسب له.

– كما يتجسد غضب إبراهيم من هذه المساومات الرخيصة التي تعرض لها أهل القرية، وهو ما يتجلى باستخفافه بالناس. «قال ابراهيم عندما تدخلت أم العيساوي:

– لقد ذهب ابنك الى البحر، و ها قد نسيته، سترضين و لا شك بالقدر المالي الذي سيقدمه لك العياشي؟

– قالت أم العيساوي:

– رحمة الله عليه، كلنا لها، ترك مكانه فارغا و سيملؤه غيره، هذا قضاؤه، و أنت ماشي شغلك.

لكن إبراهيم لم يسمع هذه الكلمات، بل اشتغل بالاستماع الى الحسناوي في الوقت الذي تتكلم فيه أم العيساوي، بدا كما لو أنه يستفزهم جميعا»[2]، إن هذا الرفض و المعارضة التي يبديها إبراهيم كانت من الممكن أن تجد من يؤازرها، و يخرج القرية من حالة الجمود و الرضوخ، لكن كفى إبراهيم أنه نأى بنفسه عن هذه التفاهات و فقط.

(1)محمد زفزاف، قبور في الماء المصدر نفسه ، ص 84.

(2)المصدر نفسه ، ، ص 88.

ولعل ما يمكن قوله أخيرا في هذا العنصر أن هناك بعض الأشخاص الذين يرفضون هذا النسق المهين، لكنهم لا يستطيعون ترجمته أو بلورته، باعتبار الأغلبية الساحقة من أهل القرية راضخين للعياشي و إملاءات القائد: «ترى كم سيأخذ كل واحد منهم دية؟

قال الآخر، وقد مرَّ بظهر كفه على شفتيه:

- لا أدري، و لكن أعتقد أن الأمر سيطويه النسيان.
- هل تعتقد ذلك حقا؟
- و لم لا؟
- إن العياشي رجل كريم، سترى كم سيدفع لهم.
- لن يدفع لهم شيئا، لقد أكلوا و شربوا و تصالحوا، ثم إن القائد إلا جانبه.
- لا تثق بذلك الكلام فهو يعرف مسبقا أنهم مجرد أكباش »[1]، فهذان الشخصان رغما سكرهما يدركان جيدا أن مآل القرية هو العودة إلى سابق عهدها، أي العودة إلى حياة الخضوع و الخنوع و تفضيل الذل على المقاومة.

إن النسق الثقافي السائد في الرواية هو نسق السلطة المتحكمة في رقاب الناس البسطاء، و نسق الهيمنة التي تمنع هؤلاء من اتخاذ موقف غير ما هو محدد لهم مسبقا، و بالتالي تغييب كل مظاهر القوة أو المقاومة نتيجة تحكم نسق المال و الاستغلال.

5/ النسق النفسي:

يتحدد الآخر في الحالة النفسية للشخص المخالف للنيف العام الذي يدور حول موضوع الدِيَّة، و إن قلَّ حضوره في الرواية، فإننا يمكن أن نقف على بعض تمثيلات الآخر.

1/5 نفسية الدرقاوي:

يجسد الدرقاوي في الرواية دور الإمام و الفقيه، و هو كذلك غريب عنها، و لا يملك أي فقيد غرق في المركب، و بالتالي لم يكن يُكِن أي تعاطف مع أهل القرية «الذي كان هو مدرس الصبيان و إمام القرية، و قال

(1)المصدر نفسه، ص 95.

كلمة لعزوز فهز هذا الأخير رأسه، و أبدى إعجابه، فخلص الفقيه بذلك إلى رأي أن: يصلوا من أجل الأشخاص الضائعين »[1]

و بهذا نفسر عدم تعاطفه مع الآخرين، و كل اجتهاده كان منصبا في كيفية التخفيف عنهم برد الأمور إلى القوى الغيبية.

و لعله بهذا الأمر أراد دفع التهمة عن نفس، و محاولة التنصل من أي مسؤولية"كان الدرقاوي يرفع يده، و تتحرك شفتاه، غير أن صوته لم يكن مسموعا.

قال باحترام، و بثقة في النفس:

- اسمعوا يا جماعة، في حالة مثل هذه يجب الابتهال إلى الله و الاعتراف بقدرته

و تجب الصلاة من أجل هؤلاء الذين ماتوا بلا قبور»[2]، فرد الأمور إلى الله و القضاء و القدر، هو نقد موجه من قبل الرواية إلى مثل هؤلاء الذين يتخلون عن دورهم الهام و هو تنوير العقول.

و رغم بعض الرفض الذي يبديه بعض العامة إلا أن هيمنة هذه الشخصية تقمع جميع رغباتهم "سكت- ولما التفتوا لم يتعرفوا على المتكلم، غير أن الدرقاوي تأمل برهة في التراب الجاف، ثم نقل نظراته إلى بلغته الجديدة، و كان هو الوحيد الذي يضع بلغه فقال بزهو:

المركب غاب ولم يعد – هذا هو اليوم العاشر. وبعد قليل سوف تغرب الشمس وسيحل اليوم الحادي عشره وأنتم مراكبكم لم تكن تتأخر كل هذا الوقت،ومعنى ذلك أن صاحب الأمر (سبحانه) استعاد أمانته،فرحم الله من قضى و أطال عمر من بقي و الصلاة على المؤمنين كانت حقا،فمن أراد أن يصلي فذاك،و من لم يرد فملقاه مع ربه، يجب أن تكونوا مسلمين،و كل مقدور لا محالة حاصل.

- كان وجه الفقيه الدرقاوي نظيفا من كثرة الوضوء يلمع بنور يبحث على الاحترام»[3]، فالإمام قد تخلص من مسؤوليته بهذه الطريقة،بحكم عدم انتمائه إلى هذه الجماعة.

(1)محمد زفزاف، قبور في الماء المصدر نفسه ، ص 40 – 41.

(2)المصدر نفسه، ص 48.

(3)محمد زفزاف، قبور في الماء المصدر نفسه ، ص 48.

2/5 نفسية إبراهيم:

يمثل إبراهيم بعض الوعي الممكن في الرواية ،بحكم عدم انتمائه إلى القرية،فهو يبدي مواقف الرفض مما يحدث أمامه«أصبحت الجماعة قليلة في الوسعة أمام دكان إبراهيم و قد إنضم إليها بعض الأطفال الذين شغلوا بالاستماع إلى حديث الزردة الذي أصبح متداولا يغري كل من يستمع إليه،تجلت أفواه الذين يشربون،و حلموا بصناديق من الخمر الرخيص،و تفتَّحت شهية من لم يأكل لحما طيلة أشهر،بينما فرح الأطفال ناقصوا التغذية،و صور لهم خيالهم قطعة من ثريد،أو كسكسا فوقه رأس غنم مبخر بأكمله.

بدا لإبراهيم كأن الأمر لا يعنيه في شيء،لن يبيع و لن يشتري مهما يكن فمن حظه بعض الطعام اللذيذ،«قال بصوت مسموع للعيساوي:

ضعوا شروطكم للزردة ،أجلبوا طباخات،ليكن في النعي في مستوى الألم »[1]

إن إبراهيم بتقديمه لتلك الصفات ينتقد محدودية التفكير التي آل إليها أهل القرية،و يصور كيف تنازلوا عن حقوقهم و استسلموا لهذه الجزية البسيطة التي إقترحها صاحب العمل .

إن هذا الآخر(إبراهيم) لم يستطع أن يغير في طبائع هؤلاء،مما أدى في النهاية الى السخرية منهم، و ما تمثله مقولته للعيساوي الأخير خير دليل على ذلك.

(1)المصدر نفسه ، ص 91.

خاتمة

الخـاتمة

من خلال هذه الدراسة سنحاول أن نستخلص أهم النتائج التي توصلنا إليها في دراستنا لموضوع: "التعددية الثقافية في رواية قبور في الماء لمحمد زفزاف".

في الفصل الأول حظيت هذه الدراسة بعدة تعاريف للثقافة و التعددية و كما لعب النقد الثقافي هو الأخر دورا هاما في هذه الدراسة، و كذلك الأنساق الثقافية الموجودة في الرواية.

- تُعد التعددية الثقافية من المفاهيم المهمة في المجتمع الحديث، الذي بات يضم جماعات متنوعة ثقافيا.
- عرَّفت اليونيسكو التعددية الثقافية بأنها تفاعل عادل بين الثقافات المتنوعة، حيث ارتبطت التعددية الثقافية بالعديد من المصطلحات كحق تقرير المصير، تعزيز التنوع الثقافي و حقوق الأقليات و غيرها من المصطلحات التي نشأة في ظل التعددية الثقافية.
- إن النقد الثقافي، اتخذ من الثقافة فضاء هاما للكشف عن ايجابيات و نقائض التجليات الثقافية.
- ارتكزت شخضيات الرواية على عاملي الحظور و الغياب و اللذين يكشفان عن ثلاثة أنواع من العلاقات ، علاقة حظورية تجمع أهل القرية و علاقة غيابية على مستوى ثان و مستوى ثالث و هو الأكثر أهمية و هو الذي يجمع بين علاقتي الحظور و الغياب
- ان التباين و الاختلاف في الشخضيات و الوصف الدقيق هو ماأعطى ذلك الطابع الجمالي في الرواية
- ان العلاقات بين الشخصيات توضح طبيعة المجتمع في القرية كما توضح الواقع المعاش و العلاقات الاجتماعية في القرية و التي كانت نمودجا لأغلبية المجتمعات العربية
- الأنساق الثقافية تكشف عن حضور النسق كما يستخدم أقنعة كثيرة و متنوعة.

أما الفصل الثاني، فقد كان البحث فيه عن كيفية استخراج بعض الأنساق الثقافية الموجودة في " رواية قبور في الماء" و الذي ظهر فيها ما يلي:

- شكلت الأنساق الثقافية في رواية قبور في الماء محورا أساسيا في هذه الدراسة
- فمن الأنساق التي أفرزتها البيئة و الظروف الاجتماعية في هذه الرواية ما يلي:

- يكشف النسق السياسي السلطوي على السلطة المتمثلة في القائد، السلطة المستبدة، سلطة الغني على الفقير، سلطة صاحب المركب /رب العمل.
- في حين يكشف النسق الاجتماعي على مواجهة سكان المهدية بصورة جماعية غرق احد مراكب الصيد و المطالبة بالدية، و هم يواجهون سلطة القائد(صاحب المركب). فالنسق الاجتماعي في الرواية يبين لنا مظاهر أو نتائج الصراع الطبقي في المجتمعات.
- وجود النسق الثقافي، من خلال ظهور ثقافة أو مواجهة المثقف المقاوم الذي انتحل عدة شخصيات في الرواية.
- أما النسق الديني أو ما يعرف بالمفارقة الدينية فيمثله في الرواية "الشيخ الدرقاوي".
- و النسق النفسي ظهر في الرواية حيث يعتبر نسقا مضمرا مخفي، إذ يمثله شخصين" إبراهيم، الدرقاوي" باعتبارهما غريبان على أهل القرية و ليسا من أبنائها.
- فرواية " قبور في الماء" قدمت لنا الملامح العامة للبيئة، و النموذج الاجتماعي.

و في الأخير دعوة إلى الاستمرار في الموضوع هذا، و يبقى موضوع

" التعددية الثقافية" من أهم المواضيع التي ينبغي على طلبة العلم الاستمرار في معالجتها.

الملاحق

الملحق1

التعريف بالروائي "محمد زفزاف":

«محمد زفزاف روائي مغربي ملتزم،يكتب عن قضايا الناس المجتمع و الحياة،غارق في تفاصيل اليومي،يرسم ببراعة تصويرية لغة تعبيرية بسيطة حياة المقهورين و المضطهدين. [illegible] الانسان المهمش عن اعماله الروائية البتة،فكانت بحق تمثيلا صادقا لعوالم المهمشين و المقهورين اجتماعيا و سياسيا و فكريا،اولئك البائسين المتطلعين الى حياة افضل.انه بهذا الحظ الفني يؤسس لواقع جديد تحكمه قيم الحرية و العدالة الاجتماعية و القيم الانسانية التي تحفظ للإنسان كرامته مهما كانت رتبته بسيطة في المجتمع.

وبذلك فقد استطاع هذا الروائي-كما يرى محمد عز الدين التازي – ان يحقق تراكما هاما في التجربة الروائية،و تطورا في مفهوم الكتابة و رؤية العالم.

كما ان هذه التجربة تراوحت في التعبير عن المأزق الفردي بين النموذج البورجوازي الصغير كمثقف،و بين الانفلات نحو ملامسة الهموم الاجتماعية عند نماذج شعبية ترتبط بفضاء مغاير». [1]

ولد محمد زفزاف " (1945-2001) بمدينة سوق اربعاء العرب القريبة من العاصمة الرباط ،غير ان اسمه و حياته و ابداعه و كذا موته ،ارتبط جميعها بمدينة الدار البيضاء ففيها تفجرت موهبته الابداعية ،و كتب اعماله القصصية و الروائية التي استوحى اغلبها منها ،كما تمثل عوالمها السفلى و الهامشية ،و رصد تحولاتها المتسارعة و احوال سكانها،و انهيار القيم فيها .كل ذلك تجلى في اعماله الروائية التي منها :

-المرأة و الورد سنة 1972.

-ارصفة وجدان سنة 1974.

-قبور في الماء سنة 1978.

-الافعى و البحر سنة 1979.

-بيضة الديك سنة 1984.

-محاولة عيش سنة 1985.

(1)لخميسي شرفي، الرواية المغربية و كتابة الهامش قراءة في رواية (محاولة عيش) لمحمد زفزاف، اعمال المؤتمر الدولي الخامس، التعددية الثقافية في اللغة و الادب، جامعة الزيتونة الاردنية، عمان، ج 1، ص 434.

-الثعلب الذي يظهر و يختفي سنة 1989.

-افواه واسعة سنة 1989.

ان توجه محمد زفزاف في جل هذه الاعمال الى الكتابة الهامشية لا يشكل موقفا ذاتيا تلقائيا ،او ضربا من الترف التجريبي ،بقدر ما هو توجه عام لدى لفيف من الروائيين الذين تربوا في حضن المدرسة الواقعية ،و امنوا بفكر الالتزام بقضايا الفرد و المجتمع ،فكانت اعمالهم الروائية كما قال الشاعر العراقي (سعيد يوسف)عن محمد زفزاف تحترم جمهور المغرب ،و تعني بقضاياه ،و لا تقدمها كما يشتهي الاخر» .[1]

(1)لخميسي شرفي، الرواية المغربية و كتابة الهامش، ص 435.

الملحق 2

ملخص الرواية:

رواية قبور في الماء هي رواية تجسد الواقع المعاش لكثير من بلدان الوطن العربي، خاصة في السنوات الاخيرة، فالرواية تحكي موت رجال القبيلة بغرق قارب الصيد، الذي لم يكن لأهالي الضحايا اي تعويض او دية من صاحب المركب.

حيث احتوت الرواية على عدة اشخاص او شخصيات رئيسية مثلت في السلطة او القائد والذي مثلها " صاحب المركب العياشي" واخرى ثانوية مثلت في الطبقة المحكومة والتي يمثلها " العمال الفقراء" وشخصيات كانت بارزة في الجانب الديني على رأسها " الشيخ الدرقاوي " .

وشخصيات أخرى كان لها الدور الفعال في تسلسل أحداث هذه الرواية.

أصبحت مسألة الدِّية هي الموضوع المتداول بين سكان أهل القرية " المهدية ، حيث اكتفى صاحب المركب " العياشي" بإقامة زردة لأهل القرية، في هذه الزردة تم تغيير كؤوس الشاي والقهوة بكؤوس الخمرة ، أكل أهل القرية ما أكلوا، وشربوا ما شربوا سرعان ما نسوا قضيتهم الأساسية التي تمثلت في الدية أو التعويض كون صاحب المركب احتال عليهم وكونه كذلك له علاقات برجال السلطة فتراه يختفي ويتهرب من دفع مستحقات أهل القرية.

في الرواية يمثل "العياشي" " السلطة " أو " القائد" وهو الآمر الناهي في القرية حيث يسعى إلى ظلم الناس ونهب وسلب حقوقهم في وطنهم، فيزداد الغني غنا، ويزداد الفقير فقرا، والفقير هنا مطالب بحمد الله والرضى بقضاء الله وقدره، إن الغني له السطوة فيعم في الأرض فسادا ولا يحاسبه أحد.

تطرق" محمد زفزاف" في هذه الرواية إلى تصوير الواقع المؤلم الذي يعيشه المواطن العربي من خلال سكان قرية " المهدية " ، وكان في حين آخر يذكر صفاتهم ومميزاتهم وأنهم يعيشون من مال العياشي ، وحياتهم مرتبطة بهم ، وحاول أن يسلط الضوء على فقراء وطنهم فيبين مواجعهم وأحلامهم ، آمالهم وهمومهم ، ويعمل على إيصالها للقارئ أو المتلقي بأسلوب سخري تهكمي ، ليزيل القناع على حقيقة أضحت عرفا في مجتمعنا العربي .

قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم رواية ورش عن نافع.

1/ المصادر:

- إبن منظور، لسان العرب، مادة (ن، س، ق) ضبط وتعليق، خالد رشيد القاضيدار الصبح، إديسوفت، بيروت، ط1، 2006 .
- محمد زفزاف، قبور في الماء، رؤية للنشر، القاهرة، مصر، د.ط، 2013.

2/ المراجع:

- أنطوان طعمة : السيميولوجيا والأدب ، عالم الفكر ، المجلد الرابع والعشرون ، المجلس الوطني لثقافة والفنون والأداب ، الكويت ، العدد الثالث ، يناير_مارس ، 1996 .
- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي ، الفضاء الزمن الشخصية ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط1 ، 1990 .
- حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي ، دراسة بنيوية تكوينية ،دار الثقافة ، الدار البيضاء ،المغرب ، ط1 ، 1985.
- حميد لحميداني :دراسات في الرواية المغربية ، دار قرطبة ،المغرب ،ط1 ، 1986.
- رويلي ميجان _ البازغي ، سعد : دليل الناقد الادبي ، المركز القافي ، المغرب ، ط2 ،1998 .
- عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الانساق الثقافية العربية ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2005.
- عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الثقافي، دار جرير للنشر والتوزيع، عمان ط1، 2007.
- عبد الملك مرتاض : تحليل الخطاب السردي ، معالجة تفكيكية سميائية مركبة لرواية (زقاق المدق) ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، د ن .
- عبد الملك مرتاض : في نظرية الرواية ، المجلس الوطني لثقافة والفنون والاداب ، الكويت ،1998.
- فاطمة الزهراء أزرويل : مفاهيم نقد الرواية بالمغرب ، مصادرها العربية والأجنبية ،الدار البيضاء ، 1989 .

- فيليب هامون : سميولوجية الشخصيات الروائية ، د دار نشر ، د ب ، ن س.
- فيصل دراج: الواقع والمثال، مساهمة في علاقات الأدب والسياسة، دار الفكر الجديد، بيروت، لبنان، ط1، 1969 .
- قاسم المقداد :هندسة المعنى في السرد الأسطوري الملحمي ، جلجامش ،درار السؤال ، دمشق ، ط1 ، 1984.
- لخميسي شرفي، الرواية المغربية وكتابة الهامش، قراءة في رواية (محاولة عيش) لمحمد زفزاف، أعمال المؤتمر الدولي الخامس لكلية الآداب، التعددية الثقافية في اللغة والأدب، منشورات جامعة الزيتونة، الأردن، ج1، 2005.
- مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروز أبادي، القاموس المحيط، الرسالة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط8، 2005.
- محسن جاسم الموسوي، النظرية والنقد الثقافي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط5، 2005.
- مفيدة إبراهيم علي عبد الخالق: الناقد بين التعددية الثقافية وتعددية النظرية النقدية، أعمال المؤتمر الدولي الخامس لكلية الآداب، التعددية الثقافية في اللغة والأدب، منشورات جامعة الزيتونة، الأردن، ج1، 2005.
- هلسا غالب : المكان في الرواية العربية ، دار ابن رشد ،دب ، ط1 ، 1981 .
- يوسف عليمات، النسق الثقافي، قراءة ثقافية في أنساق الشعر العربي القديم عالم الكتب الحديثة، ط1، 2009.

3/ الكتب المترجمة:

- آرثر آيزبرجر، النقد الثقافي، تمهيد مبدئي، المفاهيم الرئيسية، ترجمة وفاء إبراهيم ورمضان سطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003.

- جينيت جيرار و اخرون : نظرية السرد من وجخة النظر إلى التبئير ترجمة ناجي مصطفى ، منشورات الحوار الاكاديمي و الجامعي ، دار الخطابي ، المغرب ، ط1 ، 1989.
- مالك بن نبي، مشكلة الثقافة، ترجمة عبد الصبور شاهين، مطبعة دار الجهاد بيروت، ط1، 1995.
- ويليك رينيه و وارين اوستن : نظرية الادب ، ترجمة محي الدين صبحي ، المؤسسة العربية ، بيروت ، ط2 ، 1981.

4/ المجلات :

- مجلة اللغة والادب ، معهد اللغة العربية وادابها ، جامعة الجزائر ، العدد 12 ، ديسمبر ، 1997 .

5/ الرسائل الجامعية:

- عبد الله عايض دريميح العتيبي، التعددية الثقافية من منظور التربية الإسلامية دراسة تحليلية، مذكرة ماجيستير، جامعة أم القرى، كلية التربية الإسلامية بمكة المكرمة، 1434 هـ / 1435 هـ .
- فوضيل عدنان، خطابات الفايسبوك وخطاب المثقف، مقارنة سيمائية ثقافية مذكرة ماجيستير، كلية الآداب، جامعة مولود معمري، تيزي وزو، الجزائر 2013 .

6/ المواقع الالكترونية:

- http://www.diwanalarab.com le 08/07/2012.
- http://www.diwanalarab.com le 28/09/2012.

فهرس الموضوعات

الفهرسة	الصفحة
البسملة	
شكر و تقدير	
مقدمة	أ-ج
الفصل الاول : مفهوم التعددية الثقافية	
1/مفهوم التعددية الثقافية	4
1/1/مفهوم التعددية	4
1/1/1 مفهوم التعددية في اللغة	5
2/1/1 مفهوم التعددية اصطلاحا	5
2/1مفهوم مصطلح الثقافة	6-5
1/2/1 مفهوم مصطلح الثقافة في اللغة	6
2/2/1 مفهوم مصطلح الثقافة في الاصطلاح	6
3/1 مفهوم التعددية الثقافية في الواقع	8-7
4/1 التعددية الثقافية في الأدب	8
2/ التعددية الثقافية باعتبارها نسقا	9
1/2 مفهوم الانساق الثقافية	9
1/1/2 في اللغة	9
2/1/2 النسق في الاصطلاح	10-9
2/2 شروط الانساق الثقافية	11-10
3/ مدخل الى النقد الثقافي	11
1/3 مفهوم النقد الثقافي	13-11
2/3 نشأة النقد الثقافي	15-13
3/3 وظيفة النقد الثقافي	16-15
4/3 مقولات النقد الثقافي	16
الفصل الثاني: بنية الشخصيات	

1/الشخصيات و علاقاتها	23-18
2/مدلول الشخصيات و دالها	23
1/2 مدلول الشخصيات	30-23
2/2دال الشخصيات	41-30
الفصل الثالث : تمظهُرات التعددية الثقافية في رواية قبور في الماء	
تمهيد	43
1/النسق السلطوي /السياسي	43
1/1النظام الحاكم	45-44
2/1صاحب العمل و الاستغلال الطبقي	46-45
2/النسق الديني/ المفارقة الدينية	47-46
3/النسق الاجتماعي	51-48
1/3الطبقة المحكومة	54-51
4/النسق الثقافي	56-54
5/النسق النفسي	56
1/5نفسية الدرقاوي	57-56
1/5نفسية إبراهيم	58
الخاتمة	61-60
الملاحق	65-63
قائمة المصادر و المراجع	69-67
فهرس الموضوعات	72-71

ملخص المذكرة

أثارت مشكلة التعددية الثقافية اهتمام العديد من المفكرين و الباحثين في مختلف المجالات والتخصصات، كعلم الاجتماع و السياسة وحتى النقد الثقافي بين مراوح لإيجابية هذه الظاهرة في المجتمع و بين مراوح لسلبيتها للأوضاع الاجتماعية.

- ما هي التعددية كمصطلح وكمفهوم عام؟
- ما هي الثقافة كمصطلح؟
- ما هي التعددية الثقافية في الواقع ثم في الأدب؟
- و كيف عرَّف المفكرين و الباحثين التعددية الثقافية في الواقع؟

هذا و قد اعتمدنا على خطة بحث من ثلاثة فصول تناولنا فيها:

- الفصل الأول: التعددية الثقافية –مفاهيم و آليات–
- الفصل الثاني: بنية الشخصيات
- الفصل الثالث: تمظهرات التعددية الثقافية في رواية قبور في الماء

و في الأخير قمنا باستخلاص العديد من النتائج كان أهمها:

❖ في الفصل الأول :

✓ في الفصل الأول حظيت هذه الدراسة بعدة تعار يف للثقافة و التعددية و كما لعب النقد الثقافي هو الأخر دورا هاما في هذه الدراسة، و كذلك الأنساق الثقافية الموجودة في الرواية.

✓ تُعد التعددية الثقافية من المفاهيم المهمة في المجتمع الحديث، الذي بات يضم جماعات متنوعة ثقافيا.

✓ عرَّفت اليونسكو التعددية الثقافية بأنها تفاعل عادل بين الثقافات المتنوعة، حيث ارتبطت التعددية الثقافية بالعديد من المصطلحات كحق تقرير المصير، تعزيز التنوع الثقافي و حقوق الأقليات و غيرها من المصطلحات التي نشأة في ظل التعددية الثقافية.

❖ في الفصل الثاني :

✓ ارتكزت شخصيات الرواية على عاملي الحظور و الغياب و اللذين يكشفان عن ثلاثة أنواع من العلاقات ، علاقة حظورية تجمع أهل القرية و علاقة غيابية على مستوى ثان و مستوى ثالث و هو الأكثر أهمية و هو الذي يجمع بين علاقتي الحظور و الغياب

✓ التباين و الاختلاف في الشخصيات و الوصف الدقيق هو ما أعطى ذلك الطابع الجمالي في الرواية

✓ العلاقات بين الشخصيات ،توضح طبيعة المجتمع في القرية كما توضح الواقع المعاش و العلاقات الاجتماعية في القرية و التي كانت نموذجا لأغلبية المجتمعات العربية.

❖ في الفصل الثالث :

✓ شكلت الأنساق الثقافية في رواية قبور في الماء محورا أساسيا في هذه الدراسة

✓ وجود النسق الثقافي، من خلال ظهور ثقافة أو مواجهة المثقف المقاوم الذي انتحل عدة شخصيات في الرواية.

✓ رواية " قبور في الماء" قدمت لنا الملامح العامة للبيئة، و النموذج الاجتماعي.

و في الأخير نشير إلى أنه قد صادفتنا العديد من الصعوبات و العراقيل التي مست عدة جوانب في موضوعنا هذا نظرا لقلة المصادر و المراجع و قلة الدراسات ، فنتمنى أن نكون قد وفقنا و لو قليلا في بحثنا المتواضع هذا و الله المستعان و الحمد لله رب العالمين.