الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب واللغة العربية

تقنيات السرد في رواية" الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)"

لـ: محمد الكامل بن زيد

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية

تخصص: أدب حديث ومعاصر

إعداد الطالبة:
مهى مباركي

إشراف الأستاذ:
رضا معرّف

السنة الجامعية:1436هـ/1437هـ

2015 م/2016م

بسم الله الرحمن الرحیم

شكـــــــــــر وعرفـــــــــــان

الحمد والشكر لله على عظيم نعمه وتمام مننه شكر لا يوف حق قدره ولا جلال عظمته على ما منّه علينا من نعم لا تعدو ولا تحصى وأولها نعمة العقل الذي ميز به الإنسان عن سائر المخلوقات ويسعدنا في مستهل هذا العمل أن نتقدم بالشكر والامتنان إلى الأستاذ المشرف "رضا معرّف" على ما قدمه من نصح وإرشاد لإنجاز هذا البحث كما نتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من قصدناه وأعاننا واستنصحناه فنصحنا، إلى كل الذين لم يبخلوا عليّ بنصائحهم وتوجيهاتهم.

ونسأل الله النجاح والتوفيق.

مقدمة

تعد الرواية من أهم الأشكال السردية التي حظيت بالعديد من الدراسات ولا تزال محل اهتمام النقاد والباحثين، كونها تمثل سجل المجتمع البشري، ومرآة عاكسة للواقع وأزماته. حيث يتطرق الروائي المبدع لمعالجة القضايا التي شغلت المجتمع سواء أكانت اجتماعية أم نفسية، سياسية أم تاريخية... بأسلوبه الفني الخاص، معتمدا في ذلك على طريقة السرد. هذا الأخير الذي يعد أداة من أدوات التعبير وصيغة ضرورية لفهم المواقف الإنسانية، وجوهراً مهما في النصوص الأدبية عامة والسردية خاصة، ولكل روائي طريقته المميزة في السرد، وأدواته الفنية في توظيفه للمكونات السردية وكيفية بنائها في العمل السردي.

ومن ودوافع اختيارنا لهذا الموضوع المعنون بـــ: تقنيات السرد في رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)" لـــ: محمد الكامل بن زيد، هو محاولة تحليل عناصر هذا النص الروائي من حيث (الزمان، المكان، الشخصية، الأحدث) والتي تعتبر أهم المكونات السردية للأعمال الأدبية، وكذلك الكشف عن أبرز الآليات التي اعتمدها الروائي (بن زيد) في بناء عمله السردي. ومن خلال هذا الطرح تبرز جملة من الإشكاليات المطروحة كالآتي:

ما المقصود بتقنيات السرد؟ وما هي أهم الأساليب والأدوات التي اعتمدها (محمد الكامل بن زيد) في روايته؟ وما مدى أهميتها في بناء العناصر السردية؟.

وللإجابة عن هذه الإشكاليات المطروحة قُسّم البحث إلى مدخل وفصلين اعتمدنا فيهما على التنظير والتطبيق معاً، تسبقهما مقدمة وتليهما خاتمة تحتوي على النتائج المتوصل إليها في البحث، وقد ضم المدخل المعنون بـــ: ماهية السرد عناصر رئيسية وهي:

1- مفهوم السرد (لغة واصطلاحا).

2- السرد عند العرب والغرب.

3- مفهوم التقنية (لغة واصطلاحا).

بينما تناولنا في الفصل الأول: الموسوم بـــ (الزمكانية) في رواية الجنرال خلف الله مسعود "الأمعاء الخاوية" العناصر الآتية:

1- ماهية الزمن الروائي.

2- المفارقات الزمنية.

3- الحركات السردية.

4- مفهوم المكان.

أما الفصل الثاني المعنون بـــ: المكونات الفنية في رواية الجنرال فتطرقت إلى العناصر الآتية:

1- مفهوم الشخصية الروائية (لغة واصطلاحا).

2- أنواع الشخصيات في الرواية.

3- آليات بناء الشخصية في الرواية.

4- مفهوم الحدث.

4-1- أنواع الأحداث في الرواية.

4-2- أساليب بناء الحدث في الرواية.

وقد ختم البحث بخاتمة تضمنت النتائج المتوصل إليها من خلال هذه الدراسة. ونظرا لطبيعة الموضوع فقد وظفنا المنهج البنيوي المعتمد على آليتي الوصف والتحليل وهذا ما يتلاءم مع موضوع دراستنا التحليلية والوصفية للمكونات (الزمان، المكان ،الشخصيات، الأحداث..)، بالإضافة إلى المنهج التاريخي الذي اتبعناه في تناولنا لأهم الفترات التاريخية الوطنية والعربية (الثورة الجزائرية، العشرية السوداء، سقوط العراق ،الربيع العربي).

هذا وقد اعتمدنا أثناء الدراسة على مجموعة من المراجع القيّمة التي أنارت لنا طريق البحث من أهمها:

- تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم) لمحمد بوعزة.
- تقنيات السرد الروائي (في ضوء المنهج البنيوي) ليمنى العيد.
- بنية الخطاب الروائي (في روايات نجيب الكيلاني) للشريف حبيلة.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير) لسعيد يقطين.

أما بالنسبة للعراقيل والصعوبات التي تُعيق درب أي باحث أثناء بحثه، لم تصادفنا صعوبات كبيرة أثناء إنجاز هذا البحث عدا ما تعلق بالتضارب في ترجمة المصطلحات النقدية الغربية، والذي أدى إلى تعدد المصطلحات العربية المترجمة وتراكمها.

وفي الأخير لا يسعنا إلاّ تقديم أسمى عبارات الشكر والامتنان للأستاذ الفاضل المشرف "رضا معرّف" الذي أشرف على هذا العمل، فقد كان نعم المشرف والموجّه، فلك منا خالص الشكر وعظيم الثناء، كما نشكر السّادة أعضاء اللّجنة المناقشة.

مدخل

السرد: ماهية السرد

1- مفهوم السرد

1-1- لغة

1-2- اصطلاحا

2- السرد عند العرب والغرب

2-1- عند العرب

2-2- عند الغرب

3- مفهوم التقنية

3-1- لغة

3-2- اصطلاحا

مدخل: ماهية السرد:

1- مفهوم السرد La Narration:

بداية نشير إلى الفوضى المنتشرة بين النقاد والدارسين في تحديد المصطلحات. فكل ناقد يترجم المصطلح حسب فهمه وثقافته، ولذلك فإننا نجد عددا كبيرا من المصطلحات التي توضح ترجمة لمعنى واحد. ففي أثناء الحديث عن الخطاب الروائي هناك من يتحدث عن السرد وآخر عن العرض والحكي والقص والروي وغيرها من المصطلحات، ولكننا سنحاول أن نأخذ المصطلح الأشمل والأعم.

1-1-لغة:

إن السرد في اللغة هو: «الحديث والقراءة»[1]. وبمعنى آخر:«يعني توالي أشياء كثيرة يتصل بعضها ببعض»[2].

1-2-اصطلاحا:

يُعد السرد الوسيلة و الطريقة التي تروى بها أحداث قصة ما حقيقة كانت أم افتراضية.

ويعني السرد كذلك:«التواصل المستمر الذي من خلاله يبدو الحكي (Narrative) كمرسلة يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه»[3]؛ أي السرد هو ذلك التواصل الذي يكون بين المرسل والمرسل إليه والرسالة.

وبتعبير آخر هو:«رواية سلسلة من الأحداث في تتابع زمني يخضع لرؤية الراوي الخاصة»[4].

---

[1] الزمخشري، أساس البلاغة، مادة (س. ر. د)، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،ط1، 1998م،ج1، ص449.

[2] لابي الحسين أحمد فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، مادة (س. ر. د)، دار الفكر،دب، ط2، 1979م، ص157.

[3] سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن. السرد. التبئير)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 1997، ص41.

[4] بوعلي كحال، معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، دب، ط1، 2002، ص62.

فالسرد عبارة عن وجود ثلاثة عناصر هي:

وجود قصة (تتضمن أحداث واقعية أو افتراضية، شخصيات، مكان وزمان).
وجود راو لها،ومستمع أو قارئ تروى له القصة.

والسرد: «هو كناية عن مجموعة الكلام الذي يؤلف نصا يتيح للكاتب أن يتصل بالقارئ»[1]. أي عملية السرد هي طريقة التواصل بين القارئ والكاتب، ونقل القصة تختلف من راوي لآخر.

2- السرد عند العرب والغرب:

حظي السرد باهتمام كبير من قبل الباحثين ،كما يعتبر أهم مبدأ أو خاصية التي تقوم عليها النصوص الأدبية العربية منها والغربية. فأصبح نقطة انطلاق لدراسة كل أنماط النثر الأدبي.

2-1- عند العرب:

شهد مصطلح "السرد" العديد من المفاهيم والترجمات في الدراسات الأدبية، فأصبح متداولا ويختلف من ناقد إلى آخر حسب معرفته.

يرى حميد لحمداني أن الحكي بصفة عامة يقوم على: «دعامتين أساسيتين:

أولهما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداث معنية. وثانيهما: أن يعني الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سردًا»[2]

ويتضح من هذا التعريف أن السرد هو الطريقة التي يختارها الروائي أو القاص ليقدم بها تلك الأحداث.

---

[1]نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003م، ص117.

[2]حميد لحميداني، بنية النص السردي (من منطور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2000، ص45.

أما الناقد المغربي سعيد يقطين يستعير مفهوما للسرد، يستخلصه من مجموع قراءاته للدراسات الغربية: «فيراه نقلا للفعل القابل للحكي، من الغياب إلى الحضور، وجعله قابلا للتداول سواء أكان هذا الفعل واقعيا أم تخييليا، وسواء تم التداول شفاها أو كتابه»[1].

فالسرد عند سعيد يقطين هو عبارة عن نقل أحداث من الماضي إلى الحاضر سواء أكانت هذه الأحداث من الواقع أم افتراضية.

أما الباحث الجزائري رشيد بن مالك فقد أشار إلى مصطلح السرد بقوله:

«يطلق مصطلح السرد على تلك الخاصية التي تخص نموذجا من الخطابات، ومن خلالها نميز بين الخطابات السردية والخطابات غير السردية»[2].

من خلال هذا التعريف يوضح رشيد بن مالك بأن الخطابات السردية تمتاز بخاصية معينة تختلف عن بقية الخطابات.

نجد كثيرًا من الباحثين يستعملون مصطلح الحكي مرادفا للسرد «فمثلا الباحث سعيد يقطين، الذي كثيرا ما يردد في كتاباته ترادف هذين المصطلحين مع أنه يفرق بينهما من حيث أن الحكي عنده:

–أ– "الحكى عام والسرد خاص".

–ب– "الحكى يقدم لنا من خلال العرض أو التشخيص أو التمثيل"»[3].

فالحكي يكون في الأعمال التخيلية والصور. كذلك من خلال العرض والتمثيل. أما السرد يكون في الأعمال اللفظية المكتوبة.

---

[1]عبد القادر شرشار، تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الكتاب العرب، سوريا، دمشق، دط، 2006، ص75.

[2] عبد القادر شرشار، المرجع السابق، ص61.

[3]أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص76.

2-2- عند الغرب:

والسرد بتعبير جيرارجينيت: «الخطاب الشفاهي أو المكتوب الذي يتعهد الأخبار عن واقعة أو سلسلة من الوقائع»[1].

يرى جيرارجينيت بأنّ السرد عبارة عن نقل واقعة أو سلسلة من الوقائع، سواء أكان شفاهي كالمسرحية والتمثيل والسينما، أو مكتوب مثال على ذلك الرواية وقصة...الخ.

ويقول "تودوروف": «إن المهم عند مستوى السرد، ليس ما يروى من أحداث بل المهم هو طريقة الراوي في اطلاعنا عليها، وإذا كانت جميع القصص تتشابه في رواية القصة الأساسية، فإنها تختلف بل تصبح كل واحدة فريدة من نوعها على مستوى السرد أي الطريقة نقل القصة»[2].

فتودوروف ركز على أهمية واحدة في مستوى السرد، وهي طريقة نقل القصة فلا تهم الأحداث المروية بقدر ما تهم الطريقة التي يتبعها الرواي في نقلها لنا.

ويعتبر "رولان بارت" السرد: «فعلا لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء أكانت أدبية أم غير أدبية»[3].

فالسرد عند "رولان بارت" لا نهاية له فهو يمتد ويتسع ليصل جميع الخطابات سواء أكانت خطابات مكتوبة أم شفوية (الرواية، الملحمة، الأسطورة، اللوحة المرسومة السينما، النقش على الزجاج...الخ. فالسرد عام وعالمي يتوفر في كل زمان ومكان يشبه الروح.

---

[1] سلمان كاصد، عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي–فؤاد التكرار نموذجا–، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، دط، 2003، ص175.

[2] سلمان كاصد، عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي–فؤاد التكرار نموذجا–، ص175.

[3] عبد القادر شرشار، المرجع السابق، ص73.

يصف ريمون كينان (R.Kenan)السرد (Narration) بأنه:«التواصل المستمر الذي يبدو الحكى من خلاله كمرسلة، يتم إرسالها من مرسل إلى مرسل إليه والسرد ذو طبيعة لفظية Verbal، وهو لهذا يتميز عن باقي الأشكال الحكائية من (رقص، بانتوميم...)، كما يعني السرد تتابعا بمعنى حكى أكثر من حدث واحد بشكل مترابط»[1]. يعد السرد عند "ريمون كينان" حكى أحداث بشكل مترابط ومتسلسل والسرد عندها ذو طبيعة لفظية يختلف عن باقي الأشكال الحكائية.

3-مفهوم التقنية Technique:

لا بد لكل روائي أن يقدم نصه الأدبي بصيغة فنية مميزة وجميلة،حيث يساهم بجذب انتباه القارئ عن طريق تلك التلاعبات والتقنيات التي تمثل العنصر الأبرز لكل عمل أدبي، والتقنيات السردية هي ضرورة فنية تحمل بعدا جماليا.

3-1- لغة:

ورد مفهوم التقنية في المعاجم العربية بمعان متشابهة، حيث عرفه بطرس البستاني في محيط المحيط «تقن أرضه تتقيناً اسقاها الماء الخاثى لتجود. وأتقن الأمر احكمه والتِقن الطبيعة يقال الفصاحة من تقنية أي طبعه والرجل الحادق يقال رجل تِقنٌ أي حاذق، وتقنٌ رجلٌ من الرُّماة يُضرب بجودة رميه. المُتقن من الأمور الثابت والمُحكمَ»[2]. فالتعريف اللغوي جمع مفهوم التقنية بمعاني عديدة من تقن اسقاء الأرض وكذلك الرجل الحادق بالإضافة إلى الأمور الثابت والمُحكمَ.

3-2- اصطلاحا: فقد«ارتبط مفهوم التقنية بالمعنى الذي نعطيه للخطاب، كما حددته الدراسات البنيوية، أي الصيغة الصرفية الخارجية التي تتضمن التراكيب الخارجية للنص، كتركيب الفقرات والفصول ووجهة النظر والإسترجاع أو الاستباقات الزمنية

[1]رزان محمود ابراهيم، خطاب النهضة والتقدم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003، ص17.

[2]بطرس البستاني، محيط المحيط، مادة (ت-ق-ن)، دار مكتبة لبنان، بيروت، 1987، ص76.

والبناءات المتجاورة أو المتوازنة...الخ»[1]، أي التقنية هي أساليب وأدوات يتبعها الروائي لعرض مادته الحكائية وهي قريبة من مفهوم الخطاب.

والتقنيةTechnique«فنّيا نهج خاص بفنان، أو كاتب في صوغ إبداعه»[2]. ومن جهة أخرى «فالكاتب حين يتخذ طريقة أو أسلوبا ما في كتابة الرواية، فإنه لا يفعل ذلك بناء على اختيار عفوي يتم بمقتضاه التمييز بين التقنيات تبعا لبساطة بعضها أو تعقيد بعضها الآخر، أو أن بعضها يحقق جمالية من نوع وبعضها الآخر يقدم جمالية مخالفة»[3].

فممارسة الأسلوب لتحقيق أبعاد جمالية وفكرية واجتماعية وتختلف أساليب تعبير الكتابة من كاتب إلى آخر.

---

[1] محمد معتصم، بنية السرد العربي – من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير–، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص97.

[2] محمد بوزواوي، قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع، دب، دط، 2003، ص93.

[3] سعيد يقطين، قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، رؤية للنشر والتوزيع، دب، ط1، 2010، ص130.

الفصل الأول: الزمكانية في رواية الجنرال

1- ماهية الزمن الروائي.

1-1- مفهوم الزمن (لغة واصطلاحا).

1-2- زمن الحكاية.

1-3- زمن الخطاب.

2- المفارقة الزمنية.

2-1- مفهوم الاسترجاع.

2-2- مفهوم الاستباق.

3- الحركات السردية.

3-1- تسريع السرد.

أ- الحذف (المحدد والغير محدد).

ب- الخلاصة.

3-2- إبطاء السرد.

أ- المشهد.

ب- الوقفة.

4- ماهية المكان الروائي.

4-1- مفهوم المكان.

4-2- أهمية المكان.

4-3- أنواع الأمكنة (الأليف-المعادي).

الفصل الأول: الزمكانية في رواية الجنرال

يعتبر الزمن (le temps) من أبرز المكونات السردية التي يقوم عليها النص النثري عموما والروائي بصفة خاصة.

1- ماهية الزمن الروائي Le Temps Romanesque:

إنه من غير الممكن قراءة أية رواية دون التوقف عند مكون الزمن الروائي، فهو عبارة عن لعبة سردية يقوم من خلالها المؤلف بعرض أحداثه وتقديم شخصياته في فضاء واحد. و«بطبعته المرنة تمنحه القدوة على شكل داخل الخطاب الروائي بأنواع مختلفة»[1]، وبالتالي يعد الزمن المحور الأساسي الذي يضم باقي العناصر السردية؛ لأن للزمن علاقات سردية يبنيها المؤلف مع باقي المكونات الأخرى كالشخصية والحدث والمكان، بهدف تقديم عمل متناسق ومنتظم لإثارة التشويق والانتباه لدى المتلقي. وبالتالي تحقيق غاية المؤلف وهو الوصول إلى عمل فني يجمع بين الجودة الفنية والقيمة الفكرية. وللولوج في ثنايا الزمن السردي في هذه المدونة الروائية لا بد لنا من التوقف عند مفهوم الزمن بشقيه اللغوي والاصطلاحي.

1-1- مفهوم الزمن:

أ- لغة: نجد في معجم لسان العرب لابن منظور: «الزمنُ والزمانُ: اسم الوقت وكثيره. وأزمن الشيء: طال عليه الزمانُ. وأزمن بالمكان: أقام به زماناً»[2]. ومن هذا المفهوم الزمن هو مرادف للوقت.

ب- اصطلاحا: يعد مفهوم الزمن الروائي مفهوما زئبقيا يتسم بالتحول وعدم الثبات وهو من المصطلحات التي لاقت تباينا واختلافا في ضبط مفهوم واحد يستقر عنده جل الباحثين، وبالتالي خلق صعوبة لدى الدارسين باعتباره حقيقة مجردة لا ندركها بصورة صريحة.

---

[1] الشريف حبيلة، مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2011، ص24.

[2] ابن منظور، لسان العرب، مادة (ز.م.ن)، دار صادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997، مج3، ص202.

وقد كشفت التعريفات المختلفة للزمن عن تعددية المعنى، وما يؤكد قولنا هذا ما ورد في كتاب الرواية والتاريخ لنضال الشمالي حينما رأى أن «مقولة الزمن مقولة متعددة المظاهر مختلفة الوظائف استنزفت كثيرا من الجهود في سبيل التعرف إلى ماهيته وإدراكه»[1]. وعليه يمكن القول أن تعددية المعنى وإشكالية ضبط المفهوم ساهمت في إعطاء هذا المصطلح أبعاد دلالية وفنية.

إلا أننا انتقينا بعض التعريفات لما يتناسب مع الموضوع. فالزمن «هو الخط الذي تسير عليه الأحداث ويمثل دورًا كبيرا في رسم الشخصيات وأفعالها»[2]أي يعتبر عنصر الزمن، العنصر الفعَّال والمهيمن في النصوص الحكائية وهو المحرك الأساسي لباقي المكونات السردية من أحداث وشخصيات. وللزمن أيضا أهمية بالغة في بناء النصوص السردية. «ومن المتعذر أن نعثر على سرد خال من الزمن»[3].

ويتوفر الزمن الروائي على صنفين أساسيين يتمثل الصنف الأول في زمن القصة أو الحكاية والصنف الآخر هو زمن السرد أو الخطاب، وسنقدم قراءة مختصرة حول هذين الزمنيين:

1-2- زمن الحكاية Le Temps de l'histoire : أو ما يسمى بزمن المغامرةوهو زمن الأحداث المرتبطة بنظام تسلسل منطقي من خلال ترتيب الأحداث وفق زمن وقوعها، باختصار هو «الخيط الرابط بين الأحداث المحكية في سيرورتها الدياكرونية من ماض لحاضر فمستقبل»[4]وهو بمثابة الزمن الخارجي الذي يحدد الإطار العام للرواية لأن «لكل قصة بداية ونهاية»[5]. وهذا ما نجده في زمن القصة المتوفرة في

---

[1] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2006، ص151.

[2] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص44.

[3] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990، ص118.

[4] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة نظرية)، مطبعة الأمنية، دمسق، الرباط، ط1، 1999، ص143.

[5] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص87.

رواية الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية) للمؤلف محمد الكامل بن زيد حيث خضعت القصة لتسلسل منطقي:

ح1 ←ـــــــ ح 2 ←ـــــــ ح3 ←ـــــــ ح*4

وأبرز الوقائع التي جعلها الروائي إطارًا عاما لأحداثه نجد:

- **زمن العشرية:** وهي الفترة العصيبة التي كانت في سنوات التسعينات، استخدمها المؤلف كمرجع تاريخي في روايته، وضمت مجموعة من الأحداث الفرعية باعتبارها الوعاء الذي أفرغ فيه المؤلف طاقته الإبداعية وشغلت معظم مراحل الرواية.
- **زمن سقوط أو احتلال العراق:** اعتمد الروائي على هذه الحادثة التاريخية لإثراء نصه الروائي، فكانت بمثابة فضاء نصي احتوى مجموعة من الدلالات الفنية والفكرية.
- **زمن الربيع العربي:** لم تمر على الروائي هذه الواقعة المعاصرة التي هزت الوطن العربي، رغم أنه أشار إليها في آخر صفحة من روايته، ولم تكن بؤرة اهتمام، إلا أنها تبقى فترة زمنية وظفها الروائي لأغراض جمالية وإثرائية للنص الروائي.

1-3- زمن الخطاب Le Temps de discours: أو ما يسمى بزمن السرد – Le temps de narratifs – ويَعتبر ضرورة فنية يستخدمها المؤلف لبعثرة وإعادة ترتيب أحداث الحكاية الأصلية وفق ما تقضيه الصناعة السردية، وبالتالي «يتيح زمن السرد للروائي إمكانيات واحتمالات متعددة لإعادة كتابة القصة، ذلك أن القصة الواحدة يمكن أن تروى بطرق متعددة ومختلفة، فلو أعطينا قصة واحدة لمجموعة من الروائيين، فإن كل واحد سيمنح لأحداثها ترتيبا زمنيا يتناسب مع اختياراته الفنية وغاياته»[1].

---

* ح: حدث.

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص88.

وعليه يمكن القول أن زمن الخطاب هو الوسيلة التي تميز كل عمل إبداعي عن الآخر، باعتبار أن المبدعين لهم آراء متعددة ومختلفة حتى وإن كان لهم نفس الموضوع، إلا أن المعالجة الفنية لذلك الموضوع تختلف، فزمن الخطاب هو «ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي»[1]. واختلاف الساردين يفضي بالضرورة إلى تنوع في ترتيب الأحداث وبالتالي تصبح الأحداث من منظور زمن الخطاب على النحو الآتي:

ح3 ←—— ح2 ←—— ح1 ←—— ح4

وبخصوص المدونة الروائية التي بين أيدينا، فإننا نجد الروائي محمد الكامل بن زيد قام بتجاوز التسلسل المنطقي للقصة من خلال إحداث فوضى زمنية على مستوى الأحداث، أين بدأ بمعاناة البطل خلف الله مسعود في زمن العشرية، ثم تطرق إلى موضوع احتلال العراق وحالة البؤس التي خلفها سقوط صدام حسين، إلا أنه ما لبث أن أعادنا إلى زمن العشرية من جديد وذلك من خلال قضايا أخرى كقضية ميمونة التي كانت من ضحايا الاغتصاب في فترة العشرية، وكذا عبد النور ومشكلة الهجرة غير الشرعية (الحرقة)، ومعاناة توفيق ابن ميمونة وغيرها من الأحداث، ثم يختم نصه الروائي بمرحلة الربيع العربي.

وعليه فإن السارد/الروائي أعاد صياغة الأحداث الحقيقية وترتيبها وفق منظوره الخاص ورؤيته التأويلية، وهذا ما يؤدي بنا إلى تقنية مهمة تسمى بـــ: المفارقة الزمنية.

2- المفارقة الزمنية Anachronies temporels :

تعد المفارقة الزمنية من أكثر التقنيات السردية، حضورًا في النص السردي، فهي عبارة عن تلاعبات فنية يقوم من خلالها الروائي طريقة خاصة في بناء أحداث النص من خلال عملية تحوير للأحداث، وهي ضرورة سردية تحمل بعدًا جماليا، وتؤكد على التطور الفكري الذي يكتنه عقل الأديب وتفكيره، وبالتالي تعبّر عن مدى استيعاب المؤلف لنصه الأدبي، وما يدور في ثنايا النص السردي فهي: «خروج عن الخط الزمني للسرد برواية حدث سابق أو حدث لاحق»[2]؛ أي تعني الانحراف والخروج عن التسلسل المنطقي الزمني بالإشارة إلى حدث أو أحداث ماضية، والرجوع إلى الخلف أو

[1] سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، دب، دط، دت، ص78.

[2] بوعلي كحال، معجم المصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2002، ص73.

باحتمال وقوع حدث ما. مما يؤدي ذلك «إلى خلط المستويات الزمنية من ماض وحاضر، ومستقبل»[1]. بمعنى تهديم ذلك الترتيب والتسلسل الزمني وإعادة بناءه من جديد بما يتناسب ويلائم النص الروائي، وهي تقنيات يعتمد عليها الروائي وذلك ليوهم القارئ وينقله من فترة إلى أخرى، ويتركه يتساءل ويرغب في الإطلاع ومعرفة ماضي إحدى الشخصيات الروائية، أي عودة الراوي إلى بعض الأحداث الماضية واستذكارها وذلك لأغراض جمالية، وهذا ما يعرف بـــ: الإسترجاع (Analépse). وقد يتنبأ الراوي بأحداث مستقبلية قبل وقوعها ستأتي فيما بعد، تترك القارئ يتوقع أحداث وينتظر وقوعها. ويصطلح عليه بـــ: الإستباق (Prolepse).

فالمفارقة الزمنية قد تكون استباقا أي توقعا لأحداث لم يصل وقتها بعد. وإما أن تكون استرجاعا لأحداث قد جرت في الماضي وذُكرت في لحظة الحاضر.

2-1- مفهوم الإسترجاع: Analépse/ اشتغال الذاكرة

يعدّ الإسترجاع أحد أركان المفارقة الزمنية التي تقوم على زعزعة استقرار الحكاية الأصلية، من خلال استحضار أحداث ماضوية حدثت في زمن ماض عاشته الشخصية الروائية سواء أكان هذا الحدث مأساويا أو عاديا.

يلعب الإسترجاع دورا مهما وبارزا في بعثرة أحداث الرواية، وذلك للوصول إلى غاية فنية، وبالتالي يمكن القول أنّ: «الإسترجاع تقنية زمنية يستطيع السارد من خلالها العودة إلى زمن سابق، مرت به ذاكرته»[2]يستعملها الراوي بهدف وضع القارئ في خط زمن السرد الذي يقوم على فكرة تحوير الزمن، هذه الفكرة التي تعتبر من مظاهر التخييل في الرواية، وعليه فإن السارد من خلال تقنية الاسترجاع «يتوقف عن متابعة

[1] عبد الرحمان محمد محمود الجيودي، بناء الرواية عند حسن مالك (دراسة مقارنة)، دار الكتب والوثائق القومية، العراق، دط، 2012، ص25.

[2] عبد المنعم زكري القاضي، البنية السردية في الرواية، مطبعة صحوة، دب، دط، 2008، ص110.

الأحداث الواقعة في حاضر السرد، ليعود إلى الوراء. مسترجعا ذكريات الأحداث والشخصيات الواقعة قبل، أو بعد بداية الرواية»[1].

وهذا ما نلمسه في المدونة الروائية التي بين أيدينا، إذ تجلت مظاهر الاسترجاع عند المؤلف (محمد الكامل بن زيد) بشكل واضح، والقصد من وراء ذلك هو صبغ العمل الروائي بصبغة جمالية يكسر من خلالها تلك الرتابة الموجودة في نص الحكاية.

ومن أبرز تمظهرات الاسترجاع في رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)"، نجد الروائي بدأ وقائع روايته من الحالة الصحية السيئة التي وصل إليها بطله (الجنرال خلف الله مسعود).

في البداية ينقلنا السارد (شهاب الدين) إلى استرجاع واستذكار أحداث مضت وهو مع صديقه (عبد القادر) يصف فيه حالة (الجنرال): «بدا غير مكترث بحركة السير من حولنا.. نظرة خاطفة أرسلها فيما حوله يستكشف بها الوجوه.. كأني به يلمّح لكونه يعلم خافية الأعين، وأنه مازال على قيد الحياة.. وأنه مازال بجعبته الكثير والكثير.. خاصة مادامت للروح حركة..»[2].

وبالرغم من الحالة المتدهورة التي يعني منها (الجنرال) إلا أنه يحظى بحشد من الجيوش يوضح الراوي ذلك من خلال استرجاعه لأحداث مضت «أذهلني بصدق نبراته.. بصدق السحر الذي يتبادله معهم.. هوس يخلّد الإرتباط الوثيق.. تحيات من كل ناحية..»[3].

وبعد هذه التحيات والإسنادات المتبادلة بين (الجنرال) والمتسولين، تغيرت حالته أغمض عينه وأصبح لا يرد على جيوشه.

---

[1] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سورية، ط1، 1997، ص71.

[2] محمد الكامل بن زيد، الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية) رواية، دار علي بن زيد للطباعة والنشر والتوزيع، بسكرة، الجزائر، ط1، 2013، ص16.

[3] الرواية، ص17، 18.

ثم يوصل الراوي (شهاب الدين) سرده بوصفه الاتهامات الموجه إليه «توقف سلام المتسولين ليتغير إلى إشارات مبهمة وغير واضحة المعالم.. وكل يرسل إشاراته إلى الجوار ليتحول حضورهم حولنا إلى جماعات وجماعات..»[1].

ثم يكمل الراوي (شهاب الدين) استذكاره برواية أحداث ماضية، عندما حاول أن يبرّئ نفسه من التهمة بقوله: «أردت أن أدافع عن نفسي وعن أصحابي، فأخذت أشرح لهم بكل الطرق المشروعة والمفهومة، حتى أني لم أشعركم مضي من الوقت في جدال عقيم.. فحب هؤلاء للجنرال أعماهم عن حقيقة الأمر.. أعمى بصرهم وجعلهم لا يفقهون شيئا.. حقيقة أن الجنرال خلف الله مسعود.. إنسان.. شيخ بلغ من العمر عتيا..»[2].

ضمت هذه المقاطع السردية استعادة واسترجاع الراوي للأحداث التي مرت به ونجد كذلك (للجنرال) قصة تتوارى خلف ذلك الجسد المثقل بالأحزان والمآسي، إذ يعتبر دخوله إلى المستشفى نتيجة وعكة صحية ألمت به بمثابة محفز وبداية لتنشيط مخزون ذاكراته المليء بالماضي الحزين والأليم، وهذا ما تجسد في المدونة من شواهد.

فقد بدأ الراوي (الجنرال) بمدينة عنابة التي بالنسبة له جوهرة ثمينة، رغم الجرائم البشعة التي استبدت بسكانها، إذ يقول: «فعلى ما يبدو أن لسباق الأحداث المختلفة المشبوهة التي عرفتها المدينة في الآونة الأخيرة، أثر عميق في سيرورة الحياة بها (...) إذ لا تكاد تميّز في أحاديث وحكايات سيرة هؤلاء غير جرائم السرقة.. القتل.. الإغتصاب.. الهجرة أو بمعناها الشعبي.. الحرقة..»[3].

وبعدها يسرد لنا قصة الشرطي الذي أطلق النار على زميله بسبب طالبة جامعية «بالأمس مثلا انتشرت عبر أقاويل الإسفلت قصة ذاك الشرطي الذي أطلق النار على

---

[1] الرواية ، ص18.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] المصدر نفسه ، ص25.

زميل له، بعد سوء تفاهم حدث بينهما حول طالبة جامعية تنحدر من مدينة قالمة المجاورة كانت برفقتهما على متن سيارة (كليو كلاسيك)...»[1].

ويذكر لنا في سرده للحادثة الحالة التي كان عليه الشرطي «قيل أنه كان منهارا.. منهمكا.. سجنت أفكاره وأرهق خياله..»[2].

وبالنسبة للفتاة التي كانت تنحدر من مدينة قالمة يقول: «لم تكن بريئة بل إنها كانت فرسا جامحة يصعب ترويضها»[3].

وبالرغم من الإرهاق النفسي والجسدي (للجنرال)، إلا أن مدينة عنابة بماضيها الموجع وتاريخها. خلفت آثارا بالغة في نفسية الجنرال وظلت راسخة في ذاكرته فيقول: «ومع هذا لا أجحد أن هذه الساحة.. "ساحة الثورة" أو كما يسميها أهل عنابة "لاكور" لم تكن هكذا قبل أمد ليس ببعيد.. كان هناك حلم.. حب.. نشوة.. صدقني وإن أفضل حلم.. حب.. نشوة كان حين يظل جميع العنابيين يسترقون السمع إلى صوت الحسن العنابي حين يصدح داخل المسرح الجهوي عز الدين مجوبي..»[4].

ويعود لنا (الجنرال) إلى ذكرى أخرى من ذكرياته الحزينة، ليضعنا في صورة الماضي التاريخي المتمثل في الثورة الجزائرية وما خلفه المستعمر من آثار سلبيه على الوطن الجزائري «عرفت أن أرضنا أحرقها المستعمر وأن ما بقي من أهلي أعدموا جميعهم عدا أخي الوحيد، فقد أخذه العسكر معهم»[5]، ثم يواصل سرده لحالة المورفولوجية إبَّان الإستعمار «عرفت أنني كنت فتى ذا بنية قوية، ما فتئ الفرنسيون يستغلون سذاجته لاستخدامه كبودي قارد في الكباريهات...»[6].

---

[1] الرواية ، ص25، 26.

[2] المصدر نفسه، ص26.

[3] المصدر نفسه، ص26.

[4] المصدر نفسه ، ص29.

[5] الرواية ، ص30.

[6] المصدر نفسه، ص30.

ففي هذين المقطعين الأخيرين استرجاع مؤلم ومؤسف ومحزن. إذ نجد في المقطع الأول تحصّر (الجنرال) بما مر على الشعب الجزائري من ظلم وتعذيب وبطش...

أما بالنسبة للمقطع الثاني فاستغلاله من طرف المستعمر حزَّ في نفسيه كثيرا خاصة حين استخدم كحارس شخصي في الكباريهات.

ثم يستمر (الجنرال) سرده لماضيه، حين طُلب منه الإنضمام للجبهة كانت ذكرى سارة بالنسبة له: «عرفت معنى العمل الفدائي بعد أن اتصل بي أحد الإخوان، وفرحت ساعتها حين ردّد على مسمعي قائلا: "إن الجبهة تحتاجك وتسعد بمساعدتك لها"»[1] فهذا الاتصال جعل (الجنرال) يحس أنه جزء من هذا الوطن له حقوق وعليه واجبات.

واسترجاع آخر قصة له مع الراقصة الفرنسية ستيفاني التي أحبّها «عرفت أنني أحببت ولأول مرة أحب.. كانت راقصة فرنسية.. فيها الكثير من آيات الجمال ليس آية واحدة فقط..»[2].

ثم يضيف فستيفاني كانت السند الحامي (للجنرال) فقد وقفت معه في الكثير من المصاعب حيث يقول: «وكيف لي أن أنسي حين حاولت جماعة مخمورة من الجنود الفرنسيون النيل من كرامتي بإهانتي.. أيها العربي.. النتن.. أيها الجزائري.. الوسخ كلماتهم موجعة (...) إلا هي... وحدها كافحت.. قاومت.. كانت صرختها كافية لتهز عرش مدير الملهى.. هو وأنا أم هم كان انتصار عظيما..»[3]. ويمكن القول عن هذا النوع «لاسترجاع السار وفيه تتذكر الشخصية ما هو سار في حياتها»[4] وهو نادر في المدونة.

---

[1] المصدر نفسه، ص30.

[2] المصدر نفسه ، ص31.

[3] الرواية ، ص32.

[4] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004، ص35.

ثم يرجع (الجنرال) بمواصلة سرده لقصته عندما حاول إبعاد القنبلة وعلى إثرها بترت يده «عرفت أن يدي اليمنى بُترت وأنا أحاول أن أبعد قنبلة يدوية وضعتها إحدى الجماعات ليلاً.. لم أتبين عددها.. فقد كان الظلام دامسا والجو ماطرا جدا.. كانوا يرتدون قمصانا بيضاء (..) كان ليلا رهيباً أسرعت إلى ذلك الكيس الأسود...»[1]، فمن هذه المهمة الصعبة التي قام بها (الجنرال) خلف الله مسعود وجد نفسه قائدا لجيش من المتسولين أو أصحاب الأمعاء الخاوية «عرفت أنني أصبحت أقود جيشا من المتسولين لا أعرف كيف ومتى تكون هذا الجيش..»[2].

فدخول (الجنرال) للمستشفى برفقة جماعة من الهلال الأحمر الجزائري فتح له مجالا كبيراً لإفراغ قلبه الممتلئ بالآلام والآهات والأحزان.

وبعدها ينقلنا (الجنرال) إلى محطة أخرى (ميمونة) ضحية من ضحايا العشرية السوداء فماضيها يرافقها أينما كانت، واعتبرها (الجنرال) «قطعة أخرى من قطع شطرنج الحياة»[3]، وكذلك معاناة ولدها (توفيق) الذي طعن بالكلمات السامة من طرف أصدقائه بسبب النعوت التي وصفوا بها أمه (ميمونة).. «هم يسخرون منه، حتى تفوقه في الدراسة لم يشفع له... وحيد زاده الشعر... وحيد زاده العلم (...) فعند نهاية كل لعبة خاصة إن كان الفوز حليفه تصدره الأصوات الهامسة بلا رحمة مهماً فزت علينا.. ستبقى في أعيننا ابن زنا.. ابن حرام..»[4].

حاولت (ميمونة) الدفاع على نفسها وأن تقنع (توفيق) والمجتمع بأنها لم تتعمد هذه الخطيئة، ولم تكن المذنبة في ذلك بقولها: «ولقد حاولت مرارا أن أقنعه أن خطيئتي هي خطيئة هذه الحياة (...) فالعشرية السوداء لم ترحم أحدا، فإن كنت ذات مرة سبية، فهناك من بترت جذوره قبل أن يرى النور بشق البطون أو بتر رؤوس الأمهات»[5].

---

[1] المصدر السابق ، ص34.

[2] المصدر نفسه، ص34.

[3] المصدر نفسه، ص30.

[4] الرواية، ص65.

[5] المصدر نفسه، ص65.

ساهمت هذه الاسترجاعات والاستذكارات في «إعطاء معلومات عن عنصر من عناصر الحكاية»[1]. فمثلا ميمونة ضحية العشرية السوداء، وابنها توفيق الذي لم يرحمه المجتمع فماضي أمه وأبيه الذي اتهم بأنه إرهابي حطم حياته وأفقده طعمها. فمن خلال هذه المعطيات تمكن التعرف على ماضي الشخصيات.

(عبد النور) الفتى الذي سئم الحياة في هذه المدينة واعتبرها جهنم على الأرض فأراد الهجرة إلى إيطاليا، وذلك للبحث عن جنة الأرض والعيش بسلام فرفضُ (الجنرال) لذلك جعل (عبد النور) يسترجع ماضيه التعيس «فوالدي ماتا وأنا طفل صغير.. والآن لي من العمر عشرون عاما كلها أيام يَتمٍ وشقاء.. فحتى وإن كانت خالتي مسعودة والتي هي بمثل مرتبتهما.. عملت المستحيل حتى تسعدني، إلا أن زوجها السكير.. العربيد.. كان شيئا آخر (...) فكل ليلة تراه بعد أن يأخذ به السكر مأخذا.. يزلزل البيت بصراخه.. كانت كل مرة تجذبني من بين يديه.. تتوسل إليه أن لا ذنب لي...»[2].

(عبد اللطيف) الذي عاش تاريخ العراق القاسي أثناء مكوثه للدراسة وشهد سقوطها «جنة بابل صارت حكاية وهمية.. أسطورة تسرد لأطفالهم قبل النوم.. ليال أخرى من ليال ألف ليلة وليلة.. شهرزاد فيها مقيدة داخل الأرصفة والملك شهريار يرفض الرحيل»[3].

ثم يسترجع لنا حادثة دخول التتار على بغداد «التتار حينما دخلوا بغداد في المرات العديدة لم يرحموا أحدا.. حتى أنهم أقاموا أبراجا من جماجم القتلى بعد تدمير منازل المدينة وجوامعها، ولم يخرجوا منها إلا بعد أن ثقل الهواء فيها بما حمل من كريه رائحة الجثث»[4]، ثم يعود بنا (عبد اللطيف) إلى استذكار سجن أبو غريب عندما كان مع رفيقه، هذا السجن الذي مارس فيه كل طرق التعذيب وبكل وحشية وقسوة

---

[1] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص33.

[2] الرواية، ص50.

[3] المصدر نفسه، ص56.

[4] المصدر نفسه، ص57.

«فبداخله كانت تحدث أشياء لا يصدقها العقل ولا يحلها منطق، كانت تصرفاتهم وحشية»[1]. فهذه الأحداث والوقائع تقشعُر منها الأبدان تمركزت في ذاكرة (عبد اللطيف) ورسخت، تضمنت هذه المقاطع إسترجاعات مؤلمة «وفيه تتذكر الشخصية – أو تُعيد علينا– ما هو مؤلم في حياتها أو حياة غيرها»[2].

محطة أخرى من محطات الماضي الأليم (لشهاب الدين) هذا الأخير الذي استرجع لنا ماضي أبيه الذي لم ترحمه الحياة كان يتمنى الأمل فيها إلا أنه وجد عكس ذلك، وأصبح في دوامة يقول (شهاب الدين): «سيدي.. الجنرال خلف الله مسعود... هذه ليست قصة أدبية قصيرة.. هي قصة حقيقة.. فالمدججة أقدامه الطين العكر ما هو إلا أبي الذي قضى نحبه في المصحة الاستشفائية من الأمراض العقلية»[3]، ثم يضيف (شهاب الدين) صاعقة أخرى ستذكر قصة أمه أثناء ولادتها به «هي قصة أمي التي ماتت وهي تلدني.. هي قصتي.. أنا ذاك الرضيع.. شهاب الدين..»[4].

2-2- مفهوم الاستباق prolepse/ اشتغال التخيل

هذا الركن الثاني من أركان المفارقة الزمنية، يقوم على استباق أحداث لم يحن وقت سردها بعد، وذلك على شكل تلميحات وتمهيدات وتوطيئات لما سيأتي أو يحدث فيما بعد. وتلعب هذه التقنية دوراً مهما في تشكيل بنية الزمن الروائي. واستخدام الروائي لهذه التقنية بهدف تشويق القارئ للأحداث اللاحقة فهو «تصوير مستقبلي لحدث سردي سيأتي مفصل فيما بعد. إذ يقوم الراوي باستباق الحدث الرئيسي في السرد بأحداث أولية تمهد للآتي وتومئ للقارئ بالتنبؤ واستشراف ما يمكن حدوثه»[5] أي هي حالة تشويق وانتظار وتوقع يمرُ بها المتلقي. وعليه فإن الاستباق كتقنية زمنية ساهمت في تزويد النص ببعد سردي تخييلي أضاف حساً جماليا في النص الروائي.

---

[1] المصدر نفسه، ص86.

[2] أحمد حمد النعيمي، إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ص35.

[3] الرواية، ص130.

[4] المصدر نفسه، ص130.

[5] مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص211.

ونجد توظيف تقنية الاستباق بصورة نادرة في نص الروائي لمحمد الكامل بن زيد. على عكس تقنية الاسترجاع التي شملت مساحة كبيرة في النص، لكن هذا لا يعني عدم وجود بعض التلميحات والتنبؤات وتصورات مستقبلية ومن أبرز تمظهراته في رواية (الجنرال خلف الله مسعود) نلمس تقنية الاستباق في سرد الجنرال عن علاقته بستيفاني الراقصة الفرنسية بالملهى الليلي. حيث استبق لنا حادثة مؤلمة ستيفاني التي فارقت الحياة ولن تعود إليها بقوله «عرفت أن ستيفاني لم تعد راقصة.. ولن تعود إلى الحياة.. وإلى الأبد»[1] فمن خلال هذا التمهيد المؤثر والمؤسف بدأ الراوي في سرد ماضيه مع حبيبته ستيفاني.

(توفيق) أحد ضحايا العشرية السوداء، رفض أن يكون مثل أبيه الذي اتهمه بالإرهابي، غير أن قصة والده (عبد اللطيف) لا تزال غامضة فرفضه كان عبارة على استباق لقصة والده التي لم تسرد بعد يقول «لا أريد أن أكون إرهابيا لمجرد أن أبي كان إرهابيا»[2].

أما (ميمونة) التي كانت تستبق مستقبلا زاهراً لابنه (توفيق) وذلك من خلال العبارات التالية «أمنيتي أكبر مما تتخيل.. أمنيتي أن تصارع هذه الحياة بكل قواك.. وأن ترمي بجميع الأفكار المريضة»[3] فميمونة كانت لها تصورات مستقبلية لابنها حتى يمحو بها الماضي الأليم من ذاكراته.

3- الحركات السردية Mouvements Narrative:

يلجأ الروائي إلى تقنيات سردية زمنية وذلك للتحكم والتصرف في مدة الحكاية وهذا لأغراض فنية، وكذلك لصعوبة سرد الأحداث بالتفصيل ورصد الوقائع كما حدث. وهي عبارة على حيلة من حيل المؤلف يعتمد عليها في نصه الروائي. فالحركات السردية بأشكالها الخلاصة والحذف، مشهد، وقفة «لا تجري على نسق واحد وإنما هي

---

[1] الرواية، ص31.

[2] المصدر نفسه، ص40.

[3] المصدر نفسه ، ص42.

تراوح بين الإسراع والإبطاء»[1] فهذا التباين في الأزمنة بطرائق مختلفة تارة يمتد وتارة يتقلص يعود إلى غاية المؤلف ورغبته الفكرية والجمالية.

3-1- تسريع السرد: والمقصود به المرور السريع على أحداث ووقائع دون التفصيل فيها، أو إسقاط فترات والإشارة لها بلفظة زمنية ويتمثل في تقنيتين:

أ- **الحذف ellipse:** أو الإضمار أو القطع كما يصطلح عليه، ويتميز بالسرعة في زمن السرد وبشكل مفاجئ فهو: «تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»[2]وتكون على شكل بياضات تترك مجالا لتوقعات القارئ للأحداث، ولكسر الرتابة السردية عبر إعطاء المتلقي مساحة للتأويل.

ومن أنواع الحذف:

- الحذف المحدد ellipse déterminé:
- الحذف غير المحدد ellipse indéterminé:[3]

-الحذف المحدد (أو المعلن) ellipse déterminé:

وهو من أشكال الحذف إذ يقوم المؤلف بتجاوز مراحل زمنية مفعمة بالأحداث ويستبدلها بمقولات زمنية محددة وهو «الذي يصرح فيه الراوي بحجم المدة المحذوفة»[4]. سواء أكانت هذه الفترات طويلة كعبارة (شهور، سنوات) أم قصيرة كقول (بعد أسبوع)...

وقد توفرت مجموعة كبيرة من هذه التقنية إلا أننا سنحصرها في بعض الشواهد.

---

[1] محمد القاضي، معجم السرديات، ص147.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص156.

[3] عبد العالي بوطيب، مستويات النص الروائي-مقاربة نظرية-، ص185.

[4] آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ص85.

«أين كان هذا قبل بداية سنوات التسعينات؟.. وأين تجدد إيمانهم؟ (...) ومن اتبع عقيدتهم ورسخت فيه فله أجرها وأجر من عمل بها إلى يوم الدين..»[1]فالراوي (الجنرال) صرح عن فترة زمنية محددة وهي المرحلة التي سبقت فترة التسعينات، وهو مندهش للتغير الذي طرأ فجأة على هذا المجتمع.

«فقد زرت الكثير من المدن.. أكثر من خمسين عاماً...»[2] أعلن الراوي (الجنرال) عن المدة الطويلة التي زار فيها مدن كثيرة والتي قدرت بأكثر من خمسين عاماً.

«سيحكون ذلك بامتنان عن الزمن الجميل.. عهد السبعينات وبداية الثمانينات من القرن الماضي...»[3]. فالسارد (عبد النور) يحكي لنا عن الفترة التي تلت مرحلة الاستقلال وعيَّن المدة المحذوفة وبكل وضوح بـــ(عهد السبعينات وبداية الثمانينات) أين كان يعيش زمنا جميلا يتغنى فيه بعهد السبعينات والثمانينات معلنا الفترة التي كانت تسودها الفرحة بعد نيل الاستقلال.

ثم ينقلنا السارد (عبد النور) إلى محطة أخرى يسرد فيها عن قصة حياته المأساوية وحالة التيتم التي أرقت كاهله بقوله «.. فوالدي ماتا وأنا طفل صغير.. والآن لي من العمر عشرون عاماً كلها أيام يتم وشقاء..»[4] لم يروي عبد النور كيف مضت هذه المدة من العمر إلا أنه حددها بعبارة عشرون عاماً.

مسعودة خالة (عبد النور) التي تولت رعايته منذ تيتمه. فالمسكينة رضيت بقدرها زوجها السكير لم يرحمها كانت تتلقى منه كل وسائل العنف من إهانة وشتم وضرب كذلك عبد النور لم يسلم منه. فمسعودة رغم المعاناة والحياة المظلمة والمرهقة إلا أنها لم تسمح في العشرة بقولها: «العشرة يا عبد النور لا تهون حتى على الكافر..الجاحد..

---

[1] الرواية، ص28.

[2] الرواية، ص28.

[3] المصدر نفسه، ص47.

[4] المصدر نفسه ، ص50.

فعشرون عاماً ليست بالأمر الهين..»[1]. إسقاط فترة زمنية التي عاشتها ولم تسرد لنا كيف مرت عليها، واكتفت بالإشارة لها (عشرون عاما).

ففي هذه المقاطع السردية تم تحديد الفترات الزمنية دون التفصيل في الأحداث «فهذا يعني أن السرعة في أقصاها..»[2]. فالراوي يتجاوز فترات طويلة من زمن القصة معلن عنها في عبارة زمنية.

-الحذف غير محدد (أو المضمر) ellipse indéterminé:

شكل آخر من أشكال الحذف وهو حذف المعلن، «حيث ينتقل بنا السارد من فترة لأخرى دون أن يكلف نفسه عناء تحديد حجم المدة الزمنية المتخطاة»[3]، حيث يقوم الراوي بالقفز من مشهد سردي إلى آخر تاركاً ثغرات زمنية غير مصرح بها، مما يؤدي إلى انقطاع التسلسل الزمني، فمن خلال ذكاء القارئ ومعرفته يمكن أن يستنبط المدة المضمرة. ومن أبرز الشواهد حول هذه التقنية نجد:

(شهاب الدين) الذي يقول: «فإن سعيت لجمعهم داخل بوتقة واحدة فكأنك أتيت بشيء لم يؤت به من قبل.. وهذا ما كان.. لقد أتى بما لم يأت به أحد قبله..»[4].

لم يضبط (شهاب الدين) المدة الزمنية فقد كانت مضمرة غير محددة حصر الأحداث السابقة في إشارات زمنية تدل على الفترة المحذوفة، يعني هذا أنه تجاوز التحديد الزمني.

ثم يصف لنا الراوي (شهاب الدين) عن حالة ميمونة المؤسفة وهي تتأمل ولدها توفيق الذي سئم الحياة بسبب التهمة التي وجهة لها. بقول شهاب الدين: «ثم صمتت زمناً نتأمل كيف بالجنرال يداعب صبيها توفيق بحنان فياض..»[5] لم يحدد لنا الراوي

---

[1] الرواية، ص50.

[2] الصادق قسومة، طرائق تحليل القصة، ص127.

[3] عبد العالي بوطيب، مستويات دراسة النص الروائي، ص165.

[4] الرواية، ص17.

[5] الرواية، ص43.

(شهاب الدين) كم دام هذا الصمت.. ثواني..؟ دقائق.. ساعات..؟ فترك المجال والحرية للقارئ يقدر المدة الزمنية من خياله.

الراوي (عبد اللطيف) يتحدث عن العجوز العراقية عندما التقى بها «عجوز إلتقيتها ذات يوم قرب ناصية النزل الذي أقيم فيه تذرف دموعاً غزيرة..»[1] أشار شهاب الدين عن يوم من الأيام التي قضاها في العراق للدراسة. لكن لم يحدد أي يوم منها فهو قضى مدة عشرين يوما في العراق حسب ما ورد في الرواية.

وعليه فإن هذا النوع محذوف (الحذف غير محدد) يتسم بالغموض وصعوبة الاستخراج و«ذلك ناجم بكل تأكيد عن كوننا لا نستطيع تحديده بدقة لغياب أية إشارة صريحة إلى موضعه أو مدته»[2].

ب- الخلاصة sommaire: وهي التقنية الأخرى التي تعمل على تقليص السرد إلى جانب الحذف وتعرف بالتلخيص أو المجمل «ويتميز المجمل عادة باختصار أحداث كثيرة في عدد قليل من الأسطر، أو الكلمات، تمهد للانتقال من مشهد سردي لآخر وله تأثيره في إضفاء التسريع على السرد الحكائي، فيما يكاد يتماثل مع الحذف»[3] أي يقوم السارد بعرض وقائع بشكل سريع دون التفصيل في الأحداث. ومن أمثلة الخلاصة في رواية الجنرال خلف الله مسعود:

الراوي (الجنرال) يتحدث عن العشرية السوداء بإيجاز يقول: «الأفضل ألا أعود إلى الجرة.. فالجرّة انكسرت وحدث الذي حدث..»[4] في هذه العبارة مرور سريع على فترة زمنية طويلة دامت عشر سنوات، سكت الرواي عن الكثير من الوقائع المأساوية التي خلفتها هذه الحادثة المؤلمة.

ثم ينقلنا إلى حكاية المرأة التي حاولت التقرب منه «سمعت أنها قتلت في حادثة مشبوهة وبطريقة وحشية.. ولا داعي لأن أذكر ما تداولته أقاويل الإسفلت عن

---

[1] المصدر نفسه، ص55.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص163.

[3] ابراهيم خليل، بنية النص الروائي دراسة، الدار العربية العلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص50.

[4] الرواية، ص28.

قصتها..فالأمر قد يأخذ منا وقتا طويلا..»[1] يختزل الجنرال حادثة قتل المرأة المطلقة والتي سيدوم سرد قصتها مدة طويلة لم يتطرق إلى سرد الأحداث بالتحديد، لكنه رفض البوح بتفاصيلها واكتفى بالتعليق عليها مختصرًا كل الأحداث.

ثم يضيف الراوي حكاية أخرى من حكاية (ميمونة) المتهمة بالدعارة دون تفصيل في الأحداث «وأما عن حكاية الدعارة فتلك حكاية أخرى. جريمة أخرى، وهو لا يستطيع أن يغطي الشمس بكف يديه فما حدث حدث...»[2] لم يتحدث الراوي عن بداية قصة الدعارة، وإنما حاول تجاوزها من خلال مقولته (فما حدث حدث).

3-2- إبطاء السرد: وهو عكس التسريع ويقدم تعطيل السرد على وفق حركتين المشهد الحواري، الوقفة الوصفية.

أ- المشهد Scène: والمقصود بالمشهد هو الحوار، بحيث «يترك السارد في المشهد مهمة السرد ويفسح المجال للحوار الذي تعبر عبره الشخصيات عن همومها وشواغلها فيتطابق زمن الحكاية مع حجم الخطاب»[3]، فالمشهد تقنية تعمل على إبطاء السرد فتتولى الشخصيات مهمتها في التحاور مع غيرها. و«في هذه الحالة يسمى السرد بالسرد المشهدي récit scénique»[4]. ومن أمثلته في رواية الجنرال خلف الله مسعود سنذكر بعضها:

الحوار الذي جرى بين عبد النور الذي كان يستفز من الشاعر الصغير توفيق الذي يحاول أن يمحو ماضيه من خلال كتابة الشعر، والجنرال صاحب الأوامر والنصائح والتي تضاربت آراءه مع آراء عبد النور.

«-توفيق.. أما زلت تحاول كتابة الشعر؟

-نعم.. فالشعر مملكتي

---

[1] المصدر نفسه، ص33، 34.

[2] المصدر نفسه ، ص41.

[3] عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، ص133.

[4] محمد بوعزة، تحليل النص السردي، ص95.

عاودت استدارتي ناحية الجنرال.. متمتما:

-كم أشفق على هذا الفتى!

(....)

-يا عبد النور.. دع الفتى وشأنه.. على الأقل إنه يحاول أن يكون..

وأردت أن استأذن على أساس أنه لدي موعد قبل صلاة المغرب في جامع الفردوس لكنني أبيت إلا أن أستفز الجنرال لمداعبة خفيفة..

-الشعر لا يسمن من جوع.

-سنرى حين تعود.. هل يسمن من جوع أم لا؟..»[1].

فالحوار دار بين ثلاثة أشخاص (عبد النور، توفيق، الجنرال) والموضوع هو دفاع الجنرال عن الفتى توفيق والذي حاول عبد النور تحطيم بعض الأمل الذي كان يرسمه لحياته ويتجاوز ماضيه المرير.

-إستعداد الجماعة إلى الهجرة بكل سرية ومن بينهم عبد النور.

«-مرسول الجماعة تأخر هذه الليلة..

-لا تكترث فليس من عادته أن يتأخر.. كل شيء جاهز، وموعد الرحيل لم يبق عليه إلا يومان..

انتظر قليلا حتى آتيك بالدراهم.. كم قلت؟

-عشرون مليون سنتيما.

-قد اتفقنا أن تنقص منه.. أن تراعني في الثمن.

-عزيزي.. ماذا عساني أفعل؟.. أنت أدرى الناس أنني مكلف فقط من قبل جماعة»[1].

[1] الرواية، ص51.

في هذا النموذج كان الحوار مباشر بين الأطراف.. ودار بين عبد النور وفريد الروجي المكلف من طرف الجماعة، وكان الموضوع الإستعداد إلى الهجرة الغير شرعية (الحرقة).

ب- الوقفة pause: هي استراحة يأخذها الراوي تاركا مهمة سرد الأحداث، ليهتم بالوصف الذي يُعد: «تقنية زمنية فاعلة يعوّل عليها في إبطاء وتيرة السرد، أو حتى تعطيله كليا»[2]. فهو ثاني تقنية التي تعمل على تعطيل السرد «لأن الراوي يوقف السرد ويشتغل بوصف مكان ما أو شخصية روائية، وقد يقدم هو نفسه بذلك أو يسند المهمة لإحدى الشخصيات»[3]، وفي هذا المقطع السردي يعرض لنا شهاب الدين وصف الجنرال.

«وبين هذا وذاك لا يحق لي أن أنسى أقواله المأثورة لدي خاصة حين تتملكه السحابة السوداء... (...) ولن تنتظر طويلا حتى ترى أن كل شيء فيه تبدّل إلى شيء آخر.. معطفه العتيق.. قبعته السوداء.. لحيته البيضاء.. حاجباه.. كتفه.. عيناه المبحرتان في اللانهاية..»[4]، فمن خلال هذا التصوير الدقيق وذكر صفات الموصوف (الجنرال). قد حاول الراوي رسم الصورة في خيال القارئ.

وفي مقطع آخر يقول الراوي (الجنرال): «.. فقد كان الظلام دامسا والجو ماطرا جدا.. كانوا يرتدون قمصانا بيضاء ومعاطف خضراء..»[5] صور لنا الجنرال الحالة عندما كان يحاول إبعاد القنبلة، فرسم الليلة المظلمة والممطرة كذلك اللباس الذي كانوا يرتدونه. فرغم الصعوبة التي واجهها إلا أنه استطاع أن يصف لنا الوضع الذي كان فيه.

---

[1] الرواية، ص94.

[2] نضال الشمالي، الرواية والتاريخ، ص182.

[3] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص177، 178.

[4] الرواية، ص15.

[5] المصدر نفسه، ص34.

4- ماهية المكان الروائي le lieu romanesque:

المكان في الرواية هو عنصر دينامي لا بد منه، إذ يعتبر ضرورة سردية فمن خلاله تتجلى لدينا ملامح الزمن، وفيه تلعب الشخصيات أدوارها. ويتسع كفضاء حامل لعنصر الحدث، فهو المكوّن الأساسي الذي تتمركز بداخله باقي البنى السردية فهو «عنصر حكائي مثل غيره من مكونات السرد»[1]. وتوظيف المكان في النص الروائي يبرز رؤية الكاتب للواقع والعالم، باعتبار أن النص الروائي هو فضاء تخييلي يُنسجه موقف الروائي من حادثة معينة، أو بأفعال شخصيات مرّت عليه، فهو المحور المركزي في أي عمل روائي.

وتكمن قيمة المكان حين تتفاعل فيه الشخصيات، وتتبلور فيه الأحداث والزمن بصورة دينامية، تجعل من النص الروائي نصا خلاقا لأفكار وتصورات القارئ وتختلف قراءة المتلقي حسب توظيف المؤلف للبنى السردية.

4-1- مفهوم المكان:

تعددت التعريفات وتنوعت لعنصر المكان من ناقد إلى آخر، فنجد الناقد ياسين النصير يصف المكان بأنه «عنصر فاعل في هذه الأحداث، بصفته الكيان الإنساني الذي يحتوي على خلاصة التفاعل بين الإنسان وبيئته، ولذا فإنه شأنه شأن أي نتاج اجتماعي آخر يحمل جزء من أخلاقية، وأفكار، ووعي ساكنيه»[2] ومفاد هذا الرأي أن المكان هو عنصر حيوي منمي للأحداث، وهذا النمو نتيجة تفاعلات بين الإنسان وبيئته. ومنه فالمكان عبارة عن خلفية تدور فيها الوقائع والأحداث. وبالنسبة للنص الروائي فإن قيمة هذا المكوّن تتجلى من خلال تحركات الشخصيات والتي تساهم في نمو وتطور الأحداث، وبالتالي يكتسب المكان الروائي بعداً جماليا. ويتم «محاولة كشف

---

[1] عدالة أحمد ابراهيم، الجديد في السرد العربي المعاصر، الناشر دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006، ص84.

[2] ياسين النصير، الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 1986، ص17.

آثار المكان عن طريق التخييل»[1] فهو الوسيلة الأبرز في العمل السردي بصفة عامة، وسجل حضور المكان في النص الروائي رداً على الذين يعتبرون بأنه ليس المحور الأساسي وبالتالي «ليس عنصرا زائدا في الرواية، فهو يتخذ أشكالا ويتضمن معاني عديدة، بل قد يكون في بعض الأحيان الهدف من وجود العمل كله»[2] ومن المكان عنصر أساسي له أهمية بالغة في تكوين العمل الروائي.

4-2- أهمية المكان:

يمثل المكان عنصراً أساسياً في الأعمال الفنية، وفاعليته لا تقل عن فاعلية باقي المكونات،فهو ذا «أهمية كبيرة في الخطاب الروائي بصورة عامة، والخطاب الروائي بصورة خاصة، إذ يتميز بوصفه المكوّن الذي يحتوي على بقية العناصر، ويتبلور في ضوئها، ويعمل في أحيان كثيرة على توجيهها ويكشف عن الرؤية الحضارية/ الاجتماعية/ التاريخية للمساحة الجغرافية التي قدمت في النص الروائي»[3]، وتتجلى أهميته كذلك في تأطير النص الحكائي التي تجرى فيه الأحداث بالإضافة إلى العلاقات المتبادلة مع باقي العناصر الأخرى الزمن والشخصيات، و«المكان يكون منظما بنفس الدقة التي نظمت بها العناصر الأخرى في الرواية، لذلك فهو يؤثر فيها ويقوى من نفوذها كما يعبّر عن مقاصد المؤلف»[4] فهو يساعدنا في التعرف على الشخصيات وكشف ملامحها ومميزاتها فالمكان بمثابة هوية للشخصية.

4-3- أنواع الأمكنة:

تعددت تقسيمات المكان واختلفت عند الكثير من الباحثين واتسمت هذه الأنواع بالنسبية وعدم الثابت ومن أمثال هذه التقسيمات نذكر:

---

[1] محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي –من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484هـ-897هـ)-، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص26.

[2] حسن بحراوي، بنية الشكل الروائي، ص33.

[3] فيصل غازي النعيمي، العلامة والرواية، دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص111.

[4] صالح ولعة، المكان ودلالته في رواية "مدن الملح"، عالم الكتب الحديث، اربد، الأردن، ط1، 2010، ص56.

1- أماكن مفتوحة: ونعني به: «المكان المشاع، حدوده متسعة ومفتوحة»[1] ويمكن للإنسان التنقل فيه بكل حرية وراحة كالمدينة والقرية والأحياء، وهي غير محدودة.

2- أماكن مغلق : وهو ضد المكان المفتوح «فإذا كانت الفضاءات المفتوحة امتدادات للفضاء الكوني الطبيعي مع تغيير تفرضه حاجة الإنسان المرتبطة بعصره، فإن الحاجة ذاتها تربط الإنسان بفضاءات أخرى يسكن بعضها، ويستخدم بعضها في مآرب متنوعة، فالبيت مسكنه يحميه من الطبيعة، والمستشفى مكان العلاج، والسجن قيد يسلبه حريته»[2] وحدودها يشكل عائقا في تنقل الإنسان.

3- الأمكنة المركزية :وهي أماكن أساسية تجري فيها الوقائع والأحداث وتلعب فيها الشخصيات الرئيسية أدوارها. «وهي تشغل مساحة واسعة من القص»[3] وذلك من خلال التأثيرات المتبادلة بين بقية المكونات الروائية.

4- الأمكنة الثانوية: وهي أماكن فرعية غير رئيسية في الرواية ولا يركز عليها الروائي، ولكن يوظفها لفتح المجال لشخصيات وذلك للإفصاح عن أحوالها: «وتعرض في الرواية من دون وصف واسع أو دقيق»[4] أي يذكرها الروائي في نصه دون أن يتطرق لوصفها أو التفصيل فيها.

ومنه: «تقسيم المكان إلى عدة أنواع ما هو إلا ضرورة لتسيير عملية البحث والدراسة، إذ لا توجد حدود صارمة يتسم بها كل نوع من أنواع الأمكنة، فالأمكنة في الرواية تتداخل ولا تتسم بالثبات المطلق، إذ أن الخصائص التي يتسم بها كل نوع مكاني، قد تجتمع كلها أو بعضها في نوع واحد، فقد يتحول المكان الأليف إلى مكان معاد، والطابع المسرحي للمكان قد نجده ماثلا في المكان التاريخي أو بالعكس، إذ ليس ثمة فرق بين مكان مغلق وآخر منفتح في الفن، والفرق الوحيد بينهما من حيث كونهما

---

[1] بان البنا، الفواعل السردية، دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009، ص31.

[2] شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص204.

[3] محمد عبد الله القواسمة، البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمان منيف، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص92.

[4] المرجع نفسه، ص92.

مسمين في الطبيعة»[1] وهذا يعني بأن هذه الثنائيات المكانية هي عبارة عن تسميات فقط وليست لها قواعد تضبطها رغم هذا التعدد للأمكنة إلا أننا حاولنا أن نقتصر دراستنا على ثنائية المكان الأليف والمكان المعادي، وهذا وفق ما يتلاءم مع قراءتنا لهذه الرواية.

***المكان الأليف:**

المكان الأليف هو كل مكان طالت مدة إقامتنا فيه، وأصبح جزءً من حياتنا نشعر فيه بالارتياح والطمأنينة، ويبقى راسخا في ذاكرتنا، وحتى إذا ابتعدنا عنه يبقى متمركزاً في خيالنا. ويرى غاستون باشلار: «أن المكان الذي ينجذب نحوه الخيال لا يمكن أن يبقى مكاناً لا مبالياً ذا أبعاد هندسية وحسب، فهو مكان قد عاش فيه بشر ليس بشكل موضوعي فقط، بل بكر ما في الخيال من تحيز. إننا ننجذب نحوه، لأنه يكثف الوجود في حدود تتسم بالحماية»[2]؛ أي المكان الأليف هو الذي يسكن الخيال، حيث تأنسُ الذات وتحنُ إليه.

ومن تجليات أماكن الألفة في مدونتنا:

- مدينة عنابة:

إحدى المدن الساحلّية في شرق الجزائر، وهي مركز استقطاب السوّاح، وذات كثافة سكانية عالية تميزها عن باقي المدن لأخرى، هذه المدينة التي سحرت الراوي (خلف الله مسعود) وسكنت خياله «عنابة يا عنابة.. وجه آخر لصفاء السماء وزرقة البحر.. نافذة أخرى لمسافات الحلم و.. الحب..»[3]، ثم يردف قائلا: «ومن يقل إن للبحر.. البحر الأبيض المتوسط جواهر ودررا، سأقول وسأجزم حتما وأغلّط الأيمان

[1] حسن سالم هندي اسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسات في النصوص السردية)، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص229، 230.

[2] غاستون باشلار، جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات لنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984، ص31.

[3] الرواية، ص24.

أن عنابة جوهرة ودرة ثمينة أيضا لا تقل عن جوهرة بيروت.. الإسكندرية.. نابولي.. طنجة.. مرسيليا..»[1].

يحاول الراوي من خلال هذا التصوير أن يبيّن لنا مدى تعلقه بهذه المدينة والعلاقة الروحية والحميمة التي جمعته بها.

ثم يضيف لنا تصوراً آخر: «الولوج إلى عالم الموت والحياة في هذه المدينة يراه الكثير من أهلها انتحارا ما بعده انتحار.. وأراه حبا ما بعده حب.. ففيها يختزل كل معنى على حدة، ويغطي كل من تعليقا حسب تصوره.. قد نختلف في المفاهيم والعناوين لكن نتفق في حبها.. حب عنابة.. فعن نفسي أعتقد أن من يحب وجب عليه أن يغفر.. أن يسامح أن يستر كل خبايا من يحب..»[2] فالجرائم البشعة من سرقة.. اغتصاب.. هجرة.. التي شهدها سكان عنابة تركت أثرا بالغاً في نفسيتهم وأصبحت نظرتهم سلبية لهذا المكان، إلا أن رأي الجنرال خلف الله مسعود كان مخالفا لذلك «أما عن نفسي لا أعرف لماذا استهوتني هذه المدينة بالذات... فقد زرت الكثير من المدن.. أكثر من خمسين عاما وأنا أجوب مدن هذا الوطن (...) غير أني أجدني مبهوراً مسحوراً متعلقا بها.. عنابة شيء آخر سيدي»[3]، هذه المدينة الساحرة الجميلة سلبت عقل (الجنرال) ففيها يحس بالراحة والانجذاب، وهو في حد ذاته يتساءل ومستغرب من هذه العلاقة الوطيدة التي ربطته بهذه المدينة الجوهرية، فقد تجاوز كل أشكال العنف والظروف الأليمة التي عرفتها، فحبه الكبير لمدينة عنابة زاداه ثقة وشجاعة.

إن سمات المكان تختلف من شخص إلى آخر، وذلك حسب التجارب التي عاشها فيه «فقد يكون هذا المكان أليفا عند شخص، ومعاديا عند شخص آخر»[4]. ودليل ذلك مدينة عنابة والتي كانت تعني للجنرال الكثير، فهي المكان المحبوب والمرغوب لديه. أما بالنسبة (لعبد النور) فله رأي سلبي حول مدينة عنابة: «عرفت نفسي ودرست حالي

---

[1] المصدر نفسه، ص24.

[2] المصدر نفسه ، ص25.

[3] الرواية، ص28، 29.

[4] حمادة تركي زعيتر، جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2013، ص231.

عميقا، فأدركت أنه من المحال البقاء هنا.. قد تبدو عنابة جنة الله في الأرض.. هذا لمن لا يعرفها حق المعرفة.. لكني أراها جهنم الله في الأرض.. ضيق في ضيق بالكاد أتنفس فيها..»[1] فمن خلال التجارب القاسية التي مرّ بها والتي تركت أثراً سلبيا وعدائيا على نفسيته، ثم يضيف لنا وهو يبرهن أنه لم يعد الأمن والاستقرار في هذه المدينة «... انظر ماذا أحمل معي.. إنه سكين.. وسكين عنابي أصيل... فلم يعد بإمكان أحدنا أن يمشي لوحده.. حتى ظله أصبح يخشى عليه من الغدر.. من الخيانة..»[2].

كان (لعبد النور) رأي خاص ونظرة سلبية للمدينة عكس رأي الجنرال، فأفقده الإحساس بالطمأنينة والسكون، وأثار مشاعره بالكراهية والخوف ورفض البقاء فيها «الحياة هنا.. في عنابة.. مقبرة.. كتب على بابها إنا لله وأنا إليه راجعون..»[3]، أضحى هذا المكان عدائيا ومكروها بالنسبة (لعبد النور)، وذلك من التجارب المؤلمة التي شهدها.

ساحة لاكور: هي ساحة ثورية قديمة بمدينة عنابة، تعرف عند العنابيين بـــ"لاكور". اختاراها الروائي (محمد الكامل بن زيد) لتكون مسرحًا لأحداث ووقائع روايته، وكانت هذه الساحة بمثابة الأم الحامية للجنرال (خلف الله مسعود) وجيشه من المتسولين ففي هذا المكان المحبوب والمرغوب استطاع (الجنرال) من «..جعلهم كجسد واحد لهم لون واحد.. عملة واحدة ولغة واحدة..»[4]، فرغم بساطته وتواضعه مع الجميع إلا أنّه كان يحظى بشعبية كبيرة. «أذهلني بصدق نبراته.. بصدق السحر الذي يتبادله معهم.. هوس يخلّد الارتباط الوثيق.. تحية من كل ناحية

- مساء الخير.. يا جنرال.

---

[1] الرواية، ص48.

[2] المصدر نفسه، ص48.

[3] الرواية، ص48.

[4] المصدر نفسه، ص17.

- كيف الحال هذا المساء؟»[1]فالجنرال كان يمتلك قلبًا حنونًا متعاطفًا مع الجميع يعيش معهم بكل أحاسيسه ويشاركهم أفراحهم وأحزانهم.

احتضن هذا المكان التاريخي كل من (الجنرال) وجيشه: «لا شيء يقلّ عن ماهية المكان المحيط بنا.. فهذه ساحة "لاكور" حيث الأشجار الباسقة العتيقة.. التي لن يكذب التاريخ بشأن توقيت زرعها (...) أنها تمتد إلى أكثر من قرن.. وهذا العشب الأخضر المترامي على الجنبات يشهد بكل اعتزاز على ذلك.. وهذه المقاهي (...) تسعى جاهدة لتحجز لها مكانا برفقتها في كتب التاريخ..»[2] عاشت هذه الساحة الثورية قصة الأبطال، وكل شبر منها يشهد على ذلك الفوز العظيم بكل فخر واعتزاز.

- **العراق:** أرض الثقافات والفنون، أحد معالم التاريخ والحضارات بلاد الرافدين، وهو «ذلك البلد الثري الذي يفيض بثرواته ويتميز بعمق تاريخه»[3].

* (عبد اللطيف) الذي سرد لنا قصة العجوز العراقية عندما كان برفقة صديقه: «عجوز إلتقيتها ذات يوم قرب ناصية النزل الذي أقيم فيه تذرف دموعًا غزيرة..حمراء:

(...)

صدام لم يكن شريرا بقدر هؤلاء..

ثم صمتت زمن لتردف بنبرة فيها خوف فيها يأس..

لم يعد هناك دجلة.. لم يعد هناك فرات.. هنا.. رفات.. رفات»[4].

فمن خلال هذه التعابير الحزينة التي نطقت بها العجوز العراقية، يتضح لنا مدى حب تلك العجوز لوطنها فكانت من حين إلى آخر تَحِنُ إلى زمن صدام حسين زمن السلام والأمان وتعتز به وتفتخر، وفي نفس الوقت تتحسر على الانهيار المفاجئ. وتبدو كذلك مصرة على البقاء والتمسك ببلدها مهما كانت النهاية والنتائج، وهذا ما

---

[1] المصدر نفسه ، ص17، 18.

[2] المصدر نفسه ، ص16.

[3] علي عبد الجليل علي: الحرب على العراق رؤية توراتية يهودية، دار أسامة للنشر والتوزيع، الأردن، عمان، ط1، 2004، ص10.

[4] الرواية، ص55.

يتضح أيضا مع بقية العراقيين حسب تلك الإصرار وتلك العزيمة والوفاء اتجاه وطنهم الغالي يقول (عبد اللطيف) أثناء تواجده للدراسة: «في بغداد.. مهما ضاقت بهم ويلات الحصار.. يحبون الثقافة.. يحبون العلم.. والأدب.. كل عزّهم وفخرهم في عدد الكتب التي يمتلكونها، وأقدس ساعاتهم ساعات القراءة والإطلاع..»[1].

- **المستشفى:**

وهو مكان للعلاج تلجأ إليه الحالات المرضية المتعبة والمرهقة لإسعاف المرضى، وتقديم لهم أفضل الخدمات والإسعافات. وفيه المريض «يأمل في الشفاء يحكي همومه وأحلامه وآماله، ماضيه وحاضره ومستقبله المرتقب»[2] فالمستشفى مكان أليف تجد فيه النفس البشرية الراحة والاطمئنان.

وفي هذه الرواية لم يكن حضوره لافتا بشكل كبير واقتصرت وظيفته في إيواء (الجنرال) بعد تعرضه لوعكة صحية. فالمصيبة التي لحقت بالجنرال جعلت الجميع يتحسر ويتألم لذلك: «ولا ندري كم منهم تبعنا ولا أي من وسائل النقل اتخذوها ليلحقوا بنا بمثل هذه السرعة إلى المستشفى الجامعي "ابن رشد"..»[3].

*** المكان المعادي:**

وهو نقيض المكان الأليف، حيث يشعر فيه الإنسان بالكراهية والنفور «يثير الإحساس بالضيق والعداء (...) ويتمثل في السجون والمعتقلات وغيرها»[4]، وفيه يصبح الإنسان مقيدًا أسيراً فاقداً الإحساس بالراحة والأمان.

ومن أبرز شواهد هذا النوع في رواية الجنرال خلف الله مسعود.

---

[1] الرواية، ص55.

[2] شريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص238.

[3] الرواية، ص21.

[4] محمد عويد محمد ساير الطربولي، المكان في الشعر الأندلسي من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي (484هـ-897هـ)، ص14.

- **الجبل:** وهو المكان الذي يشكل للبطل (الجنرال) وباقي الشخصيات حالة من الرعب والخوف جراء إيوائه في فترات التسعينات للإرهابيين، فأضحى مكاناً معادياً غير مرغوب فيه وسبب ذلك يعود إلى الظروف الصعبة والمؤلمة التي ارتكبت في حق الأبرياء.

يقول (عبد النور) عن أبشع الأحداث التي وقعت في هذا المكان المرعب: «رأيت الصبايا وسمعت صراخهن وهن يؤخذن سبايا بكل وحشية، فلا صراخهن ولا توسلهن تنفع معهم...»[1] ويضيف أيضا: «رأيت رؤوسا تجز عن أجساد أصحابها وترمي في أي مكان.. وكأنهم دون قيمة..»[2]. ففي هذا المكان انتهكت الحرمات وقتل الأطفال بلا رحمة ولا شفقة، يتعاملون بكل همجية وعدائية.

وفي قصة والد (شهاب الدين) الذي انغلقت كل الأبواب في وجهه فابنته تبكي من شدة الألم وعلاجها يتطلب عملية جراحية باهضة الثمن، وشاءت الصدف أن طُرد من عمله لأن الشركة أفلست، وآخر صاعقة تلقاها وفاة زوجته أثناء الولادة، فالحياة لم ترحمه وكان حله الوحيد الهروب إلى ذلك المكان وهذا ما جاء في حوار بينه وبين سائق الأجرة.

«– إلى أين .. يا سيدي؟!!

- إلى الجبل .. العملاق؟!!
- ولكن يا سيدي؟!!
- أرجوك .. ولا كلمة .. إن لم تأخذني أنت سيأخذني غيرك .. وأن لم تأخذوني جميعكم .. ذهبت لوحدي على قدمي..»[3]

---

[1] الرواية، ص91.

[2] المصدر نفسه، ص91.

[3] المصدر نفسه ، ص128.

فمن خلال ردة فعل السائق والذي كان مستغربا مما طلبه منه وكأنه يعلم بحقيقة ذاك المكان العدائي وما يحصل فيه من جرائم للإرهاب، فأراد أن يذكره بذلك إلا أنه لم يهتم بكلامه فكان مصراً على الذهاب.

حمل هذا المكان سمات الكراهية والعدائية وذلك من خلال تلك التجارب المؤلمة والموحشة في فترة التسعينيات.

- **السجن:** وهو من أماكن الإقامة الجبرية و«الذي يشكل عالما مناقضا لعالم الحرية»[1] ويعد مكاناً مكروها وعدائيا سلبيا وضيقا، وفيه تسلب حرية الإنسان ويصبح مقيداً مجبراً على البقاء فيه. متلقيا أبشع العقوبات والمعاملات لا رحمة ولا شفقة. عبد اللطيف الذي ذاق مرارة هذا المكان المعادي مع رفاقه،عندما اتجه إلى العراق للدراسة. إلا أن المعاناة والألم بدأت من ذاك المكان الملعون كما نعته. ففي سجن أبو غريب وجهت لهم أقبح الكلمات أسوأها «قالوا لنا باستهزاء شديد: شر الناس أنتم.. شر خلق الله على الأرض (...) جئتم لتعبثوا في الأرض فسادا .. تدميراً .. قتلا..»[2]، فقد اتهموا أنهم جاؤا للانضمام للمقاومة وليس للدراسة فكانت نهايتهم الزج بهم في السجن «نحن المساجين من كل الجنسيات.. وكان للأمريكان جنسية واحدة.. هم في الخارج ونحن في الداخل..»[3] تعددت الجنسيات في هذا المكان الغريب.

اكتشف (عبد اللطيف) أسوأ الجرائم وأبشعها «فبداخله كانت تحدث أشياء لا يصدقها ولا يحتملها منطق.. كانت تصرفاتهم وحشية (...) لم تكن بالنسبة لهم بشرا بل كنا حيوانات..لا ..لا عفوا.. بل إن الحيوانات عندهم لها مقامها الرفيع»[4].

---

[1] الشريف حبيلة، بنية الخطاب الروائي، ص222.

[2] الرواية، ص85.

[3] المصدر نفسه، ص86.

[4] الرواية، ص86.

ثم يتطرق إلى السجين العراقي (ستار جبار) الذي سلطت عليه أشد أنواع التعذيب «وكانت أفظع الصور صورة (...) ستار جبار وهو يقف على صندوق وجسمه موصول بأسلاك كهربائية»[1].

لم تطل مدة إقامته في السجن فقد تمكن من الخروج مع بقية السجناء «فما هو إلا أسبوع حتى استهدفته المجموعات المسلحة من المقاومة بالسيارات المفخخة وقصفته ليتم تحرير السجناء»[2]. ساعدت عملية تفجير هذا المكان المعادي في فرار السجناء.

- **البحر:** مكان منفتح وغير محدود ويتسم البحر بالعديد من الإيجابيات وهذا لا ينفي سلبياته مثال ذلك الهجرة غير الشرعية أو ما تعرف بالحرقة وهي ظاهرة اجتماعية انتشرت في مدينة عنابة بسبب الأزمات العصبية التي شهدتها. فالشاب (عبد النور) الذي اتخذ من البحر المهرب الوحيد لإخراجه وإبعاده عن هذه المدينة التي سئم العيش فيها «بعد أن أركبَ قاربا صغيرا يحمل محركا شديدا.. قويا.. نحو إيطاليا..»[3]فهو انتظر هذه اللحظة بفارغ الصبر رُغم عمله المسبق بأنها مجازفة خطيرة بحياته، إلا أنه كان ملحاً على ركوب هذا القارب هروباً ونفوراً من هذه المعاناة والآلام. أملاً في العثور على بر الأمان والاستقرار في إيطاليا.

لم يكن حلم الشباب فقط بل حتى الشيوخ أيضا. فقد تم العثور على شيخ في التسعين مع آخرين تعطل بهم المركب «وسط البحر ليعبر إلى الضفة الأخرى؟.. وأي ضفة؟.. ضفة الانتحار.. الموت..»[4]، كلهم وصلوا إلى ضغط كبير جراء الأحداث التي مرّت بهم «إنهم جميعاً يحلمون بركوب البحر مع علمهم المسبق أن هذا الحلم.. قد تكون فيه نهايتهم»[5].

---

[1] المصدر نفسه، ص87.

[2] المصدر نفسه ، ص87.

[3] المصدر نفسه ، ص49.

[4] الرواية، ص116.

[5] المصدر نفسه، ص99.

- **الملهى الليلي:** هو مكان للسهر يلجأ إليه الشباب للترفيه عن أنفسهم والتخلص من المشاكل والمصائب التي ألمت بهم «مليء بالرّجال والسكارى الذين يتناولون أنواع المشروبات والمأكولات طيلة الليل فضلاً عن استمتاعهم بوسائل كحلبة الرقص»[1] لا يعرف الهدوء والسكينة يظل مفتوحاً لساعات متأخرة من الليل وهو ملجأ لضحايا الحياة.

لم يحظ الملهى الليلي بأهمية كبيرة في الرواية. إلا أنه شكل مكاناً لتجمع جنود العدو الفرنسي، فالملهى كان بمثابة العدو بحد ذاته، فقد طلبت الجبهة من (الجنرال) القضاء على هذا المكان المكروه وغير المحبوب «إن الجبهة تحتاجك وتسعد بمساعدتك لها (...) وكان الأمر بسيطا.. في غاية البساطة.. تفجير الملهى الليلي.. لأنّ معظم رواده من الجنود الفرنسيين والحركي»[2]، كان (الجنرال) متحمساً لتفجير هذا المكان العدائي لأنه احتضن الأعداء.

بالإضافة إلى هذا عاش الجنرال حادثة مؤلمة حين كان برفقة حبيبته (ستيفاني) الراقصة الفرنسية بالملهى الليلي، حيث وجِّهت له أسوأ العبارات والإهانات «أيها العربي.. النتن.. أيها الجزائري.. الوسخ.. كلماتهم موجعة (..) مدير الملهى لم يجد حرجاً في الوقوف بجانب الجنود وإذلالي بصراخه العالي (..) أنت مطرود أيها النتن..»[3]، فالملهى مكان معادي وسلبي اتصف بالعديد من التجارب الموجعة، وشكل محوراً معاكسا في حياة البطل (خلف الله مسعود) وباقي شخصيات الرواية.

---

[1] محبوبة محمدي محمد آيادي، جماليات المكان في قصص سعيد حورانية، منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2011، ص70.

[2] الرواية، ص30، 31.

[3] المصدر نفسه، ص32.

الفصل الثاني: المكونات الفنية في رواية الجنرال

1- مفهوم الشخصية الروائية (لغة واصطلاحا).

2- أنواع الشخصيات في الرواية.

2-1- الشخصية التاريخية المغيَّبة (المبعدة).

2-2- الشخصية التاريخية المفترضة (المتخيلة).

3- آليات بناء الشخصية في الرواية.

3-1- التشخيص.

3-2- التشخيص المباشر.

3-3- التشخيص الغير مباشر.

4- مفهوم الحدث.

4-1- أنواع الأحداث في الرواية.

4-1-1- أحداث تاريخية.

4-1-2- أحداث افتراضية.

4-2- أساليب بناء الحدث في الرواية.

4-2-1- البناء التتابعي.

4-2-2- البناء التضميني.

4-2-3- البناء الدائري.

الفصل الثاني: المكونات الفنية في رواية الجنرال

تعدّ الشخصية الروائية من المكونات التي تساهم في بناء واكتمال الأعمال السردية الأدبية إلى جانب باقي العناصر السردية الأخرى، باعتبار الرواية المرآة العاكسة للواقع. والتطابق أو الانعكاس يتم عن طريق الشخصيات التي يصطنعها الروائي لتقوم بنقل ما هو واقعي أو يشبهه.

1- مفهوم الشخصية الروائية Le Personnage Romanesque:

الشخصية (personnage) من أهم العناصر الجوهرية في الأعمال السردية بصفة عامة فهي منبع التّفاعل والصراع. وصاحبة الأقوال والأفعال وتعتبر عاملا أساسياً في النص الروائي: «بحيث لا يمكن تصور رواية بدون شخصيات»[1]، ومن الصعب أن نعثر على سرد خالٍ من هذا المكوّن الروائي. فالشخصية بمثابة المحرك الرئيسي. وقد وردت كلمة (شخص) في المعاجم اللغوية بمعاني متباينة.

أ- لغة: ورد في معجم محيط المحيط لبطرس البستاني مادة (شخص) بمعنى «الشَّخصُ: سواء الإنسان وغيره تراه من بُعدٍ، ويطلقُ الشخص أيضا على الإنسان ذكراً أو أنثى»[2]، ومن هذا التعريف اللغوي يتضح لنا الشّخصُ تعني النظر من بعيد وتعني كذلك الإنسان سواء كان ذكراً أو أنثى.

وأما في معجم الرائد للمؤلف جبران مسعود نجد «الشخصُ. ج أشخاص وشخوص، وكل جسم ظاهرة مرتفع. والشخصية الخصائص الجسمية والعقلية والعاطفية التي تميّز إنسانا معيّناً من سواه»[3]فالشخص كل جسم مرتفع والشخصية تعني الصفات والسمات التي يمتاز بها كل شخص عن غيره.

ب- اصطلاحا: مفهوم الشخصية كغيره من المصطلحات السردية لم يحظ بمفهوم شامل مانع يثبت ماهية هذا المكوّن السردي،إلا أنها تُعد «ركيزة الروائي الأساسية في

---

[1] محمد بوعزة، تحليل النص السردي تقنيات ومفاهيم، ص39.

[2] بطرس البستاني، محيط المحيط، مادة (ش، خ، ص)، ص554.

[3] جبران مسعود، الرائد معجم لغوي عصري، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992، ص467.

الكشف عن القوى التي تحرك الواقع من حولنا، وعن ديناميكية الحياة وتفاعلاتها، وهي من المقومات الرئيسة للرواية وبدونها لا وجود للرواية، لذا نجد بعض الباحثين يعرفون الرواية بقولهم: الرواية شخصية»[1]؛ أي بمعنى هي أساس بناء الرواية واكتمالها وبالتالي تعدّ: «عماداً من أعمدة البناء الروائي»[2] فمن المستحيل أن نتصور عملاً فنياً غير قائم على الشخصية فهي الرابط الذي يصل بين باقي البُنى السردية.

ويمكن تعريفها بأنها: «قناع متداخلة ألوانه؛ لأنها (...) تشغل دوراً حديثاً في العالم التخييلي. إنها من جهة فاعل له دوره في الحكاية، ومن جهة أخرى ناطقة باسم الراوي، معبرة بواسطة الكتابة عن إيديولوجيته»[3].

من خلال هذا التعريف يمكن لنا أن نستخلص بأن الشخصية لها دور فعال في القصة نجدها تارة تلعب دورا هاما في التخييل الذي يريده الراوي وتارة أخرى تعبر عن أفكار ومعتقدات الكاتب.

2- أنواع الشخصيات في الرواية:

رغم أن الرواية كانت مفعمة بقضايا تاريخية وطنية وعربية، إلا أن الروائي ركز جل اهتمامه على الشخصية التاريخية المفترضة وهي «الشخصية التي لا تملك وجوداً موضوعياً خارج النص، ولكنها تقوم ببعض الوظائف التاريخية والحياتية، وتعمل على تسيير وقائع النص والتأثير فيها وتغييرها»[4].

أي بمعنى هي شخصية مصطنعة من خيال المؤلف وليس لها مرجعيات ولا معلومات مسبقة عليها. فحتى يتمكن الروائي من تصوير أحداث تاريخية واقعية وقعت

---

[1] حسن سالم الهندي إسماعيل، الرواية التاريخية، ص49.

[2] شعبان عبد الحكيم محمد، الرواية العربية الجديدة دراسة في آليات السرد وقراءات نصية، دار الوارق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014، ص69.

[3] نفله حسن أحمد العزّي، التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية في رواية الزيني بركات، دار الكتب والوثائق القومية، دب، دط، 2012، ص39.

[4] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، اربد، الأردن، ط1، 2012، ص165.

في زمان ومكان معينين يتطلب عليه خلق شخصيات متخيلة يكون لها الدور الرئيسي في رصد الوقائع بشكل تقريبي واحتمالي. فمن المستحيل أن يأتي بالتاريخ كما هو فالروائي مُبدع ومبتكر و«ليس بمؤرخ بالمعنى الثقافي والفني والإجرائي لمفهوم التأرخة صحيح أنه يفيد من مدونات التاريخ وأحداثه وشخصياته وملابساته لكنه يعمل على تشكيلها وتمثيلها عن طريق ديناميات الخيال»[1]. فالخيال عنصر مهم وضرورة من ضروريات السرد الروائي فمن خلاله يتمكن القارئ من تجسيد وقائع تاريخية وتقريبها من ذهنه وكأنه يعيشها، أما بالنسبة للشخصيات التاريخية الحقيقية و«التي يستوحيها الكاتب من كتب التاريخ وأحداثه، ويكون موضوعها مقتبساً من سير القادة ورجال الدين، أو أصحاب الحركات والثورات التاريخية»[2]، وهي شخصيات من الواقع لها أهمية كبيرة وبارزة في التاريخ ويمكن التعرف عليها من خلال المرجعيات التاريخية التي تحظى بها، وحضور هذا النوع من الشخصيات في نص (بن زيد) كان لتدعيم عمله الروائي الذي طرح فيه قضايا تاريخية توزعت على نوعين من الشخصيات:

2-1- الشخصية التاريخية المُغيَّبة (المبعدة):

سجل نص (محمد الكامل بن زيد) حضور مجموعة من الأسماء الواقعية والتي كانت لها مرجعيات تاريخية اعتمد عليها المؤلف لإثبات هيمنة المادة التاريخية على نصه. «إذ تدور الأحداث من خلالها، ولكنها لا تشارك فيها بصورة مباشرة، لغاية أو لأخرى. فعلى الرغم من الدور التاريخي المهم الذي اكتسبته في التاريخ، إلا أنها لم تكن لتكتسب الدور ذاته على صعيد العمل الروائي»[3]، واستحضار هذه الشخصيات التاريخية كان غير رئيسي، بمعنى حضورها كان هامشيا حسب ما جاء في المدونة والتي سنذكر منها بعض النماذج:

---

[1] المرجع نفسه، ص14.

[2] نادر أحمد عبد الخالق، الشخصية الروائية (بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني) دراسة موضوعية وفنية، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، دب، ط1، 2010، ص51.

[3] عدنان علي محمد الشريم، الخطاب السَّردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015، ص102.

– **صدام حسين:** رئيس الجمهورية العراقية دعي لتبني الأفكار العربية والتحضر الاقتصادي. في عام 2003م احتلت القوات الأمريكية كامل أراضي الجمهورية العراقية. بحجة امتلاك العراق لأسلحة الدمار الشامل ووجود عناصر لتنظيم القاعدة تعمل من داخل العراق. تم القبض عليه ومحاكمته بسبب الجرائم التي اتهم بها. نُفذ حكم الإعدام عليه في 30 ديسمبر 2006 في بغداد[1]. لم تحظ شخصية صدام حسين التاريخية باهتمام كبير. إلا أن ذكرها كان لإثبات وإيضاح التغير الذي مس العراق وشعبه من تدمير وتحطيم وقتل إبان سقوط حكمه.

– **جنكيز خان:** قائد عسكري شديد البأس ومؤسس أضخم إمبراطورية في التاريخ (الإمبراطورية المغولية) ارتكب أبشع المجازر بحق المسلمين كان رجلاً سفاكا للدماء مات سنة 1227م. دفن في قبر مجهول لا يعرف بالضبط أين مكانه في منغوليا.[2] وظف الروائي هذه الشخصية المرجعية الشرسة وما تركته من أثر سلبي على (العراق)، والتي كانت السبب في تحطيم وتهديم روح بغداد (بيت الحكمة).

– **المستعصم بالله:** هو أبو عبد المجيد "المستعصم بالله" عبد الله بن منصور آخر خليفة في بغداد بعد أبيه المستنصر بالله العباسي، غزا المغول الدولة العباسية تحت قيادة هولاكو الذي أعدم المستعصم بالله بعد أن سقطت بغداد في أيديهم.[3] واستحضار الروائي لهذه الشخصية التاريخية كان رمزياً، أراد من خلاله المؤلف أن يعيد القارئ إلى تاريخ العراق، والحقب التاريخية التي مرت بها.

– **جورج ولكر بوش:** رئيس أمريكا الثالث والأربعين طالبت منظمات دولية لحقوق الإنسان بالقبض على بوش لمحاكمته على أبشع جرائم التعذيب ضد المساجين والأسرى في العراق وأفغانستان. وكان يلغى زيارته حتى لا يتمَكنوا من القبض عليه ومحاكمته[4]. فقد استحضر الروائي شخصية جورج بوش لتدعيم وإثبات أحداث شهدها

---

[1] ينظر الموسوعة الحرة، مادة صدام حسين، http://ar-wikipédai.org/w/index ، 2016/03/23، PM11:15.

[2] ينظر: الموسوعة الحرة، مادة جنكيز خان، http://ar-wikipédai.org، 23/03/ 2016، 11:44 PM.

[3] ينظر: الموقع نفسه، مادة المستعصم.

[4] ينظر: الموقع نفسه، مادة جورج ولكر بوش.

الشعب العراقي من تعذيب وتدمير بكل وحشية وعدوانية من طرف هذه الشخصية التاريخية المُبعدة عن بناء أحداث السرد.

2.2. الشخصية التاريخية المفترضة/ المتخيّلة:

وهي شخصيات غير واقعية مفترضة يخترعها المؤلف من خياله بحيث «تشهد على حدث تاريخي، تبدو بدورها شخصيات واقعية»[1]، بحيث تصبح هذه الشخصية التاريخية المتخيلة هي الأساس في بناء وتركيب أحداث الرواية واكتمالها. ويكلفها الروائي بأحداث تاريخية فمن خلال الإسقاطات والتحولات التي طرأت على هذه الشخصية المتخيلة تعيش الحدث التاريخي وكأنها صاحبته.

مثال ذلك الشخصية التي افترضها المؤلف (بن زيد) كانت بمثابة المحرك لباقي الشخصيات الروائية حيث ساهمت في تطوير أحداث الرواية. شخصية الجنرال (خلف الله مسعود) فقد كان لهذه الشخصية التاريخية المتخيلة دوراً كبيراً في مكافحة الاستعمار الفرنسي، انضم إلى الجبهة والتي طلبته لتفجير الملهى الليلي حيث يتواجد العدو الفرنسي وافق على هذا الطلب بكل فرح. فرغم خطورته إلا أنه اعتبره أمراً بسيطاً فهو مستعد أن يضحي بحياته من أجل تحرير وطنه من الاستعمار، ومن هذه المهمة الصعبة التي قام بها أصبح قائدا للجيش.

3- آليات بناء الشخصية في الرواية:

تعتبر الشخصية عنصراً مهما في تشكيل وبناء الرواية وهي بمثابة مرآة عاكسة للعديد من الجوانب المتعلقة بالواقع وبفضل قدرتها «على تقمص الأدوار المختلفة التي يُحمِّلها إياها الروائي يجعلها في وضع ممتاز حقًا، بحيث، بواسطتها، يمكن تعرية أي نقص، وإظهار أي عيب يعيشه أفراد المجتمع»[2]، وهذا يتم عن طريق الملامح

---

[1] عدنان علي محمد الشريم، الخطاب السّردي في الرواية العربية، ص104.

[2] عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998، ص79.

والتصويرات التي يسقطها المؤلف على الشخصيات حتى يستطيع التعبير على وجهة نظره وطرحه لقضايا واقعية بطريقة فنية جمالية.

ومن الأشكال التي يعتمد عليها الروائي لعرض ورسم شخصيته الروائية آلية التشخيص وهي حيلة فنية لتقديم الشخصية بكل المواصفات الداخلية والخارجية.

3-1- التشخيص Le personnification:

هو تقنية من التقنيات المعاصرة. يلجأ إليها المؤلف لعرض و«رسم الشخصية من خلال وصفها وتسميتها وإطلاق الأحكام عليها وتصويرها من الداخل (تصوير نفسي) والخارج (تصوير فردي واجتماعي)»[1]، وحتى يتمكن الروائي من إثبات وجود الشخصيات داخل نصه وبنائها بشكل واضح يتم عرضها بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. ويمكن التميز بينهما وذلك عن طريق معرفة أصل المعلومات ومصدرها.

3-2- التشخيص المباشر Le personnification dérect:

والمقصود به تقديم معلومات عن الشخصية وذلك بوصفها لنفسها أي؛ «بمعنى أن الشخصية تعرف نفسها بذاتها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي (..) مثلما نجد في الاعترافات والمذكرات والرسائل»[2]، بحيث تتولى الشخصية ذاتها مهمة السرد والإفصاح كما يتعلق بذواتها وكوامنها الداخلية.

ومن أبرز مظاهر التشخيص المباشر في الرواية نذكر بعض النماذج:

- (شهاب الدين) هذه الشخصية الروائية التي قامت بمهمة السارد وذلك بوصفها وسردها لنا أحداث مرت بها عندما كان مع رفيقه (عبد القادر) فقد رصد معلومات عنه بطريقة مباشرة دون أن تدخل شخصية أخرى في عملية السرد والوصف. شهاب الدين الذي حاول إنقاذ (الجنرال) عندما أصيب بوعكة، إلا أنه تلقي أصابع الاتهام من أتباع

[1] لطيف زيتوني، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص55.
[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي -تقنيات ومفاهيم-، ص44.

الجنرال وكأنه هو المتسبب في ذلك بقوله: «أصابع الاتهام توجه لي وكأني المذنب..»[1] فقد حاول تهدئة الوضع والشرح لهم «لكني لست طبيبا أو ممرضا أنا بالكاد أكون متطوعا.. حالنا في رمضان وفي كل رمضان.. حتى أصحابي لا يفقهون شيئا بعد الإسعافات الأولية.. فكلنا طلبة جامعيين أردنا فعل الخير ليس إلا..»[2] كشف شهاب عن المراحل التي مرّ بها عندما حاول أن يساعد (الجنرال) وذلك بوصفه لذاته وتزويدنا بمعلومات خاصة به، كل هذا يساعد القارئ على التعرف على حياة الشخصية بشكل جيد.

– (الجنرال) الذي تعلق بمدينة عنابة نتيجة المِحن التي مرّت بها، حيث أوقعتها في عشرية سوداء هذا ما زاد من تعلقه وتعاطفه معها «أما عن نفسي لا أعرف لماذا استهوتني هذه المدينة بالذات.. فقد زرت الكثير من المدن.. أكثر من خمسين عاما.. وأنا أجوب مدن هذا الوطن»[3]، من خلال هذه العبارة وصف لنا (الجنرال) مشاعره اتجاه هذه الجوهرة التي سحرته وأحبها بكل جنون ورسمت لنا العلاقة الوطيدة التي جمعته بمدينة عنابة.

ثم يتطرق إلى أهم الأحداث قام بها في فترات الاستعمار الفرنسي وهذا ما جاء في استذكاره: «عرفت أن أرضنا أحرقها المستعمر وأن ما بقي من أهلي أعدموا جميعهم (...)، عرفت معنى العمل الفدائي بعد أن اتصل بي أحد الإخوان وفرحت ساعتها حين ردّد على مسمعي قائلا: "إن الجبهة تحتاجك وتسعد بمساعدتك لها".. لم أشعر بنفسي وأنا أعانقه بحرقة الدموع..»[4] استعرض لنا (الجنرال) في هذا المقطع السردي وصف لحالته النفسية التي كانت مزيجا بين الألم والتأسف عما خلفه المستعمر من دمار، ونفسية فرحة وسعيدة عندما انضم إلى الجبهة فمن خلال الوصف الذاتي تم الكشف على معلومات خاصة بهذه الشخصية.

---

[1] الرواية، ص20.

[2] المصدر نفسه، ص20.

[3] المصدر نفسه ، ص28.

[4] الرواية ، ص30.

– (توفيق) هذا الفتى الذي لُقب بابن العاهرة (ميمونة) وقيل عن أبيه أنه إرهابي سئم ومل من هذه العبارات الجارحة (فتوفيق) لم يكن إلا ضحية فماضي والديه ترك بصمة سلبية على حياته. فهو يرفض كل الرفض أن يكون مثل أبيه «لا أريد أن أكون إرهابيا لمجرد أن أبي إرهابيا..»[1] هذه العبارة تحمل في طياتها آلمً كبيراً، وآهات هذا الفتي المظلوم، فما تلفظ به توفيق تُمكن القارئ من معرفة حياة توفيق وحقيقة والده الإرهابي ورفض أن يتشبه بوالده.

أما والدته (ميمونة) فحاولت مرارا وتكراراً أن تقنعه أنها ليست إلا ضحية ولم تكن المذنبة وسعت جاهدة لتصحيح الأفكار التي تدور في ذهنيه «أمنيتي أكبر مما تتخيل.. أمنيتي أن تصارع هذه الحياة بكل قواك.. وأن ترمي بجميع الأفكار المريضة التي تسعى جاهدة إلى العصف بخيالك الجميل إلى مقبرة البائسين»[2]، فمن خلال هذه الملفوظات التي قدمتها (ميمونة) من أمنيات لولدها (توفيق) حتى يتصدى ويتجاهل هذه الأفكار المؤلمة التي تدور في مخيلته. فقد كشفت لنا من خلال وصفها عما بدخلها من أحلام وأماني تتمناها لولدها.

(عبد النور) الشاب الذي أصر على ترك مدينة عنابة والهجرة إلى إيطاليا بحثا عن الطمأنينة والعيش بسلام «أدركت أنه من المحال البقاء هنا.. قد تبدو عنابة جنة الله في الأرض.. هذا لمن لا يعرفها حق المعرفة.. لكني أراها جهنم الله في الأرض... ضيق في ضيق.. بالكاد أتنفس فيها»[3]، فما نطق به (عبد النور) وما تلفظه كشف لنا حالته النفسية التي كرهت وسئمت البقاء في هذا المكان حيث وصف لنا مشاعره الحزينة وفقد الأمل والاستقرار، ثم يعلمنا كيف عاش يتيماً «فوالداي ماتا وأنا طفل صغير.. والآن لي من العمر عشرون عاما كلها أيام يتم وشقاء..»[4]، فقد أخبرنا (عبد النور) عن ذاته، وقدم وصفاً لحالته الاجتماعية والنفسية من قهر وظلم وشقاء.

---

[1] المصدر نفسه ، ص40.

[2] المصدر نفسه، ص41.

[3] المصدر نفسه ، ص48.

[4] الرواية، ص50.

(عبد اللطيف) الذي اتجه إلى العراق مع رفيقه للدراسة تم القبض عليهما من طرف العدو الأمريكي وزجوا بهما في سجن أبو غريب حيث شهدوا فيه أبشع طرق التعذيب «رأيت رؤوسا تجز عن أجساد أصحابها وترمى في أي مكان (...)، أصابني دوار شديد، وأوشكت أن يغمي عليّ..»[1] قدم (عبد اللطيف) وصف ذاتي عما أحس به تجاه عمليات التعذيب التي رآها. وكان هو صاحب المعلومات والنطق بها دون أي مشارك في عملية رصد هذه المعلومات.

3-3- التشخيص غير مباشر Le personnification indirect:

وفيها يتعرف القارئ ويتلقى معلومات عن شخصية ما من طرف الراوي «حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكل ذلك إلى شخصية أخرى من شخصيات الرواية. في هذه الحالة يكون السارد وسيطا بين الشخصية والقارئ، أو تكون إحدى شخصيات الرواية وسيطا بين الشخصية والقارئ»[2]، أي يتم معرفة شخصية روائية عن طريق الراوي الذي يقوم بوصف مظهرها الخارجي وحالتها النفسية بطريقة غير مباشرة. ومن تجليات هذا النمط (التشخيص غير مباشر) في الرواية. (الجنرال) الذي سرد لنا حادثة الشرطي الذي أطلق النار على صديقه وبرفقتهم طالبة جامعية «قيل إنه كان منهاراً.. منهكاً.. سجنت أفكاره.. وأرهق خياله (...) فالأحداث الرهيبة وما تبصره عيناه يوميا من مجازر دموية لا يمكن وصفها ومع صغر سنه.. لم يستوعب اللعبة جيدا.. ظنها لعبة بلاستيكية يلهو بها متى شاء ومع من يشاء لذا بدا له أنه يمازح صديقه في العمل وليس أحدا آخر..»[3].

فمن خلال هذه المعلومات والأوصاف التي قدمها الجنرال يتمكن القارئ من التعرف على نفسية الشرطي المنهارة والمتعبة عندما قتل صديقه.

ثم يتطرق (الجنرال) إلى محطة أخرى راصداً لنا معلومات عن شخصية (ميمونة) واصفاً حالتها المقهورة والحزينة «فهي لا تملك القدرة على كبت عبراتها

---

[1] المصدر نفسه، ص91.

[2] محمد بوعزة، تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص44.

[3] الرواية، ص26.

المتدفقة من حمم أشجانها المذبوحة من الوريد إلى الوريد... عن كبت البوح بسر موتها في اليوم ألف، ألفين.. مليون مرة.. قد تتعمد أحيانا كثيرة رسم ابتسامات متصنعة على شفتيها.. ترسلها هنا وهناك»[1]تمكن الجنرال من الكشف لنا عن معاناة وآلام ميمونة التي حاولت العديد من المرات أن تبرئ نفسها وتؤكد عدم تعمدها الخطيئة فهي ضحية من ضحايا العشرية السوداء التي لم تشفق ولم ترحم بشرا. فمن خلال وصفه لحالتها النفسية الممزقة والعبارات التي تلفظ بها وكأنه هو من عاش تلك المعاناة والأحزان.

(عبد اللطيف) عندما التقى بالعجوز العراقية وهي في حالة غضب شديد جراء الظلم الذي لحق بالعراق وشعبه فعباراتها وتصرفاتها ترسخت في ذاكرة عبد اللطيف: «وليس لي الحق أن أنسي حين صادفتها صورة الكلب بوش لابن معلمة على مقربة من باب الفندق كيف عززت أظفارها في وجهه بكل عنفوان بكل حقد. لو كان أمامي لنهشت لحمه ومزقته إلى أشلاء.. أمه لن تعرفه.. لا.. ولا أضنني الوحيدة من ستفعل ذلك»[2]. عرض لنا (عبد اللطيف) معلومات خاصة بشخصية العجوز العراقية حيث شخّص لنا وبطريقة غير مباشرة مزاج العجوز العصبي وردود أفعالها الشرسة على هذا العدو الذي تسبب في تحطيم أعز ما تملك وطنها الغالي والحبيب.

4- مفهوم الحدث L'evénement:

يعتبر الحدث عنصراً ضروريا وأساسيا في بناء النص الروائي. وتكمن أهميته وفعاليته مع باقي المكونات السردية الأخرى. ومنه «فالحدث هو مجموعة من المواقف المتعاقبة التي تتكون منها القصة، أو هي تلك السلسلة من الوقائع المسرورة فنياً والتي يضمها إطار خارجي. وترتبط الشخصية في الرواية بالحدث، إذ هي المؤدية والفاعلة له»[3]، بمعنى الحدث والشخصية وجهان لعملة واحدة –إن صح التعبير– لا يمكن فصلهما عن بعض، فالشخصية هي التي تقوم بالتغيير من وضع إلى آخر؛ أي فعل يقوم به فاعل.

---

[1] المصدر نفسه، ص64.

[2] المصدر نفسه ، ص59.

[3] عبد الخالق نادر أحمد، الشخصية الروائية (بين علي باكثير ونجيب الكيلاني) دراسة موضوعية وفنية، ص269.

فالحدث مكوّن هام «في تكوين القصة وبدونه تصبح القصة شكلاً لفظياً مجرداً أو حيزاً مباشراً مسطحا»[1]؛ أي لا يمكن أن يكون عمل فني إلا بوجود هذا العنصر الجوهري الذي هو بمثابة العمود الفقري للأعمال السردية.

ساهم عنصر الحدث في رواية (بن زيد) على تكوينها وبنائها. وهذا ما توصلنا إليه بعد قراءتنا للمدونة، والتي طرحت قضايا تاريخية واجتماعية. كما ساهمت أحداث الرواية الممزوجة بين الوقائع التاريخية (حقيقة / افتراضية) إلى خلق عنصر التشويق والإثارة.

4-1- أنواع الأحداث في الرواية:

تعد الرواية فن أدبي واسع المجالات، وأداة تعبير عن الواقع. لاقت العديد من الاهتمام باعتبارها مرآة عاكسة للكثير من الوقائع الاجتماعية والسياسية والتاريخية. حيث يسعى الروائي إلى معالجة هذه القضايا سواء كانت اجتماعية أم تاريخية بطريقة فنية بعد أن قام بتفكيكها وإعادة بنائها ودمجها مع أحداث افتراضية فمن خلال هذه الصبغة الفنية والحيلة التي يعتمد عليها يكون قد تحصل على «صنع عجينة سردية صالحة للفعل في نطاق التشكيلي الروائي»[2]، حيث يتلقى القارئ هذه الأحداث والوقائع الاجتماعية والتاريخية بأسلوب فني بسيط وغير معقد.

وهذا ما اعتمد عليه الروائي (محمد الكامل بن زيد) في روايته (الجنرال خلف الله مسعود) التي تناول فيها أحداث واقعية تاريخية وطنية وعربية ممزوجة بأحداث روائية افتراضية. وسنذكرها على شكل نقاط:

---

[1] بان البنّا، الفواعل السردية (دراسة في رواية الإسلامية المعاصرة)، ص90.

[2] محمد صابر عبيد، سوسن البياتي، جماليات التشكيل الروائي (دراسة في الملحمة الروائية مدارات الشرق) لنبيل سليمان، ص9.

4-1-1- أحداث تاريخية:

ومن أبرز هذه الوقائع المرجعية التي طرحها (بن زيد):

أ- مرجعية الثورة الجزائرية:

شهد الشعب الجزائري معاناة كبيرة في مواجهة العدو الفرنسي الذي جاء طامعًا في نهب وسلب أملاكه وتسبب في العديد من الأحداث المأساوية فقد حرم الجزائريين «من أراضيهم الخصبة وتشريدهم في بلادهم بعيدًا عن الأرض التي ألفوها جيلا بعد جيل ودفعهم إلى الجبال والغابات والبوادي في ظروف يائسة»[1] فرغم الطرق البشعة التي طبقتها إلا أن الشعب الجزائري قاوم وناضل من أجل تحرير وطنه.

استحضر الروائي (بن زيد) هذه المرحلة التاريخية (الثورة الجزائرية) واستطاع أن يصور لنا الأوضاع المزرية التي مرّ بها الشعب الجزائري وما ارتُكب من جُرم وظُلم في حقهم خلال فترة الاستعمار، وذلك بفضل الدور الكبير التي تقمصته الشخصية التاريخية المتخيلة التي اعتمدها الروائي. شخصية (الجنرال) هذا الأخير أدرك معنى الجهاد والنضال عندما طُلب منه الانضمام إلى الجبهة «عرفت معنى العمل الفدائي بعد أن اتصل بي أحد الإخوان، وفرحتُ ساعتها حين ردّد على مسمعي قائلا: "إن الجبهة تحتاجك وتسعد بمساعدتك لها.."»[2]، ثم يضيف «عرفت أن يدي اليمنى بترت وأنا أحاول أن أبعد قنبلة يدوية وضعتها إحدى الجماعات ليلا..»[3]، فمن هذه العبارة يتبين ويتضح مدى حبه لوطنه، فهو مستعد أن يضحي بروحه من أجل الاستقلال ونيل الحرية وطرد العدو من أرضه. قام (الجنرال) بعرض أحداث تاريخية بدا وكأنه شخصية تاريخية واقعية.

---

[1] حاتم رشيد، الأزمة الجزائرية.. إلى أين؟!، دار سندباد للنشر، عمان، الأردن، دط، 1999، ص13.

[2] الرواية، ص30.

[3] المصدر نفسه، ص34.

ب- استرجاع آثار العشرية السوداء:

سنوات مظلمة أو سنوات سفك الدماء أو ما يطلق عليها البعض «بتسميته "العشرية الحمراء" لما عرفته من دماء وتقاتل وفوضى وتدمير»[1]. وهي أسوأ حادثة شهدتها الجزائر والتي تركت أثراً بليغاً وجرحاً عميقا في نفسية شعبها. تطرق الروائي (بن زيد) لهذه الأزمة التاريخية الأليمة حيث حاول أن يجسد بعض الوقائع ويرسم الصورة المُوجعة التي مرّ بها الشعب الجزائري، وذلك بتفاعل شخصيات روائية مع هذه الحقبة، مثال على ذلك (ميمونة) إحدى ضحاياها بقولها: «العشرية السوداء لم ترحم أحداً فإن كنت ذات مرة سبية، فهناك من بترت جذوره قبل أن يرى النور سواء بشق البطون أو ببتر رؤوس الأمهات...»[2] عرضت هذه الشخصية المفترضة وبشكل تقريبي أعمال الجُرم البشعة والقذرة من طرف الجماعة الإرهابية.

ج- استرجاع سقوط العراق على يد القوات الأمريكية:

كانت بداية هذه الحرب أكاذيب واتهامات اختلقتها أمريكا على العراق حتى تكون سبباً مقنعا في غزو أراضيه حيث اتهمته بامتلاكه «أسلحة الدمار الشامل للأغراض الحربية واعتبرتها كذريعة للعدوان عليه رغم ثبوت عدم امتلاك العراق لمثل هذه الأسلحة»[3]إلا أن القوات الأمريكية بقيت مصرة على هذا الادعاء حتى نالت مُبتغاها.

طرح (بن زيد) هذه الحادثة التاريخية وأراد أن يصف حالة الشعب العراقي والأوضاع التي وصلت إليها بعد سقوط حكم العراق «صدام حسين.. انتهى وصورة العلم المسجى فوق تمثاله من قبل أحد الجنود الأمريكيين يوحي بالشيء الكثير..

---

[1] رابح لونيسي، الجزائر في دوامة الصراع بين العسكريين والسياسيين، دار المعرفة، باب الواد، الجزائر، دط، دت، ص223.

[2] الرواية، ص65.

[3] طه نوري ياسين الشكوجي، الحرب الأمريكية على العراق، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص38.

ساعات بعدها.. عرف العراقيون أن الإيحاء لا يكفي وأن الصورة الأكثر جلاء.. هي أن أمريكا أصبحت أمريكا.. وأن العراق أصبح أمريكا.. الكثير أيقن أنه خدع وأن وهم الحرية المنشود أصبح سرابا.. وأن الآمال المعلقة أضحت خبر كان»[1]أدى سقوط حكم صدام حسين إلى تغير حياة العراقيين وهم في غفلة من أمرهم.

ثم يضيف «كل حرب ولها بداية ولها نهاية.. غير أنها هذه المرة كانت حرباً.. لا.. لا.. عفوا.. والحكاية أكذوبة»[2]يتضح أن حرب العراق كانت أكذوبة وفخ نصبته أمريكا لإسقاطه أما العجوز العراقية التي شهدت على معاناة وطنها تقول: «يا ولدي بغداد تبقى بغداد منذ القدم رمز المحن.. "هولاكو" مرّ من هنا وها هو "بوش الكلب"يمر من هنا»[3]، ساهمت هذه الشخصية الفنية في تصوير وتجسيد معاناة وآهات العراق منذ وقت طويل.

د- استرجاع أحداث الربيع العربي:

الربيع العربي أو ثورات الربيع العربي وهي عملية احتجاجية ضخمة بطرق سلمية قامت بها الشعوب الدول العربية لتغير الوضع المعيشي من الأسوأ إلى الأحسن، أي انقلاب على حكم الدولة عند فشلها في تسيير الأوضاع.

تطرق الروائي (بن زيد) لهذه الحقبة التي عرفتها بعض الدولة العربية بشكل موجز «أين نحن من الربيع العربي؟ (...) بلدنا رغم ما فيها وما يكون فيها بحلوها ومرها... ستبقى خالدة خلود الفصول الأربعة»[4]فالروائي يستغرب ويتساءل لماذا الجزائر لا تكون مثل باقي الدول العربية وتقوم باحتجاجات ومظاهرات؟! وفي نفس الوقت يرد أن الشعب الجزائري مهما عانى ومهما قاسى سيظل صامدًا ولا تخطر في ذهنه هذه التفاهات والأفكار السخيفة.

4-1-2- أحداث افتراضية:

---

[1] الرواية ، ص55.

[2] المصدر نفسه ، ص59، 60.

[3] المصدر نفسه، ص59.

[4] الرواية ، ص135.

بالإضافة إلى القضايا التي ذكرناها سابقا نصل إلى ذكر الأحداث الروائية التي أدمجها المؤلف مع تلك الوقائع التاريخية بطريقة فنية ملائمة.

***الأحداث الروائية التي قام بها (الجنرال):** هذه الشخصية التاريخية التي افترضها (بن زيد) لتكون المحرك الأساسي لأحداث الرواية التاريخية (واقعية ومتخيلة) تكلف (الجنرال) بمهام صعبة ومواقف حزينة، تم انضمامه إلى الجبهة وأصبح قائدًا للجيش بعد أن قام بتفجير الملهى الليلي حيث يتواجد العدو. وفي هذه الحادثة فقد حبيبته (ستيفاني) الراقصة الفرنسية.

***قصة (ميمونة) المتخيلة:** وظفها الروائي لتساهم في تصوير جرائم الإرهاب البشعة فهي إحدى ضحايا ظاهرة الاغتصاب التي مست العديد من نساء الجزائر في فترة العشرية السوداء، (فميمونة) تزوجت رُغمًا عنها في الجبل من الإرهابي (عبد اللطيف) وأضحت حكاية متداولة بين أفراد المجتمع.

***قصة (عبد النور):** الشاب الذي تيتم من صغره، تكفلت به خالته التي كانت بمثابة أمه أعطته الحب والحنان. لكنه كان يملُ ويسأم عندما يرى زوجها السكّير كل ليلة يصرخ ويضربها بكل وحشية وعنف. أصر على الهجرة نحو إيطاليا لينسى هذه الآلام والأحزان التي ملأت قلبه منذ صغره والعيش بأمان وسلام.

4-2- أساليب بناء الحدث في الرواية:

تقوم الرواية ذات الأحداث التاريخية على آليات وأساليب يعتمد عليها الروائي في عرضه الوقائع. و«لا يمكن أن تنتظم الأحداث وتنسجم مع بعضها دون أن تُبنى على وفق أنساق معينة، لأن وظيفة النسق هي ترتيب أحداث القصة بطريقة أو نظام معين»[1]، بحيث تكمن أهمية الحدث داخل النص الروائي من خلال الأساليب والأنساق التي يُبنى عليها.

[1] نجوى محمد جمعة، بناء الحدث في شعر نازك الملائكة (مقاربة نصية)، مجلة أداب البصرة، جامعة البصرة كلية التربية، ع44، 2007، ص94.

ومن آليات البناء التي سنتطرق إليها في نص الروائي (محمد الكامل بن زيد) هي: البناء التتابعي، البناء التضميني وفي الأخير البناء الدائري وهذا حسب ما توفر وتلاءم مع مضمون المدونة.

4-2-1- البناء التتابعي construction Séquentielle:

وهو النمط الذي يشهد حضورًا بارزًا ومميزًا «في الرواية التاريخية العربية لكونه يراعي خصوصية الرواية التاريخية التي تتطلب في أغلب نماذجها محاكاة وتوظيف الوقائع تاريخية ماضوية في سياق أدبي»[1]، حيث يقوم الراوي بسرد وقائع تاريخية من الماضي إلى الحاضر وصولاً إلى المستقبل بطريقة منتظمة ومتسلسلة دون انقطاع أي نتلقى أحداث الرواية التاريخية بشكل متعاقب حدثا تلو الآخر «وفي هذه الحالة تتطابق الحكاية مع طريقة عرضها سرديًا، وتسير الأحداث بتسلسلها الطبيعي كما حدثت في الواقع»[2]، أي الراوي عند سرده للأحداث التاريخية يُراعي ويُحاذر على الزمن الحقيقي والطبيعي للوقائع دون حدوث أي تغير فيها وقد تمظهر البناء التتابعي في رواية (الجنرال خلف الله مسعود) عند طرح أهم الوقائع التاريخية التي مرّ بها الشعب الجزائري مثل: (الثورة الجزائرية) التي جسدت أحداثها شخصية (الجنرال): «عرفت أنّ أرضنا أحرقها المستعمر وأنّ ما بقي من أهلي أعدموا جميعهم»[3]، انضم للثورة وأصبح قائدا للجيش بعد تفجيره للملهى الليلي حيث كان يستقطب الجنود الفرنسيين. ثم تليها حقبة ثانية تمثلت في العشرية السوداء: «كانت السنوات التاليات عجافا.. وكان الجمر الأحمر يلفنا من كل ناحية.. حتى سماءنا الزرقاء غطتها سحابة سوداء.. قاتمة..»[4]. والتي تركت أثاراً جسيمة على نفسية الشعب تسبب فيها الإرهاب: «فالعشرية السوداء لم ترحم أحدا..»[5]. ليحط بنا بمحطة مست الأمة العربية وهي سقوط العراق على يد القوات الأمريكية «صدام حسين.. انتهى وصورة العلم المسيحي

---

[1] حسن سالم هندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية)، ص146.

[2] المرجع نفسه، ص146.

[3] الرواية، ص30.

[4] المصدر نفسه، ص28.

[5] المصدر نفسه، ص65.

فوق تمثاله»[1]، حيث صور لنا الحالة المؤلمة التي وصل إليها الشعب العراقي بعد سقوط حكم صدام حسين. ليتطرق في الأخير إلى قضية عربية عاشتها بعض الدول العربية لمدة طويلة (الربيع العربي) دون التفصيل في هذه الفترة.

عالج الروائي (بن زيد) أبرز الفترات التاريخية الوطنية والعربية. مُركزاً على تتابع وتعاقب الوقائع وبشكل طبيعي ومنطقي.

4-2-2- البناء التضميني construction Modulaire:

إلى جانب البناء التتابعي المهيمن على الرواية التاريخية والذي يقوم على التسلسل المنطقي لتلك الوقائع التاريخية إذ: «يهنئ السرد لولادة نسق جديد هو نسق التضمين، الذي يعني عملية إدخال قصة في قصة أخرى»[2]، حيث يقوم الروائي بإقحام قصص ثانوية خيالية قد تكون قصص حب غرامية، أو قصص اجتماعية (فقر بطالة، هجرة..) قريبة من الواقع في المادة الأساسية (المتن الحكائي). وذلك من أجل «إبعاد الملل وبعث التسلية والتشويق ومن ثم التخفيف من رتابة السرد التاريخي»[3] ومن أبرز القصص الثانوية التي أدرجها الروائي (بن زيد) إلى جانب الوقائع التاريخية نذكر:

***قصة الجنرال (مسعود) وستيفاني:** عاش (خلف الله مسعود) قصة حب وهي أول تجربة في حياته جمعته مع الراقصة الفرنسية (ستيفاني) «عرفت أنني أحببت ولأول مرة أحب كانت راقصة فرنسية فيها الكثير من أيات الجمال»[4] ولكن للأسف الشديد كانت نهاية هذه العلاقة الغرامية بمقتلها في حادثة تفجير الملهى «عرفت أن ستيفاني لم تعد راقصة.. ولن تعود إلى الحياة.. وإلى الأبد»[5].

***قصة (مسعود) صديق عبد اللطيف و(هيفاء):** مسعود شاب اتجه إلى العراق للدراسة رفقة عبد اللطيف إلا أن الجنود الأمريكيين ألقوا القبض عليه ولحسن الحظ

---

[1] المصدر نفسه ، ص55.

[2] حسن سالم الهندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية)، ص171.

[3] حسن سالم الهندي إسماعيل، الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسة في البنية السردية)، ، ص172.

[4] الرواية، ص31.

[5] المصدر نفسه، ص31.

تكمن في الهروب من السجن عندما فُجر. جمعته الأقدار والصدف بهيفاء من العراق التي كانت خائفة من قدوم الجنود إليهم وتفرقتهم عن بعض «إني خائفة.. أتخافين وأنا بجنبك؟!»[1].

كان (مسعود) يستعد للهروب وطلب من (هيفاء) أن تأتي معه إلا أنها رفضت ذلك وأصرت على البقاء مهما كانت النهاية «مسعود قرة عيني.. أرجوك أهرب.. لا الذنب ذنبك.. فهنا بغداد يا حبيب العمر.. توسل لها أن تهرب معه فهو كجزائري يرفض الهرب وحده، (...) لكنها رفضت وأصرت على الرفض.. هنا أموت.. هنا بغداد يا حبيب العمر»[2]، اتصال (مسعود) (بعبد اللطيف) ليسرعا في الهروب والعودة إلى الجزائر قبل أن يصل الجنود ويمسكوا به مع حبيبته (هيفاء) «وما كاد ينتهي من المكالمة حتى سقط الهاتف النقال من يده مذعورا.. حين رأى حبه الوحيد.. العميق يسقط جثة هامدة»[3]هكذا انتهت قصة (مسعود) و(هيفاء).

***قصة الشرطي وزميله:** أدرج لنا الروائي قصة أخرى مقتل الشرطي «بالأمس مثلا انتشرت عبر أقاويل الإسفلت قصة ذاك الشرطي الذي أطلق النار على زميل له بعد سوء تفاهم حدث بينهما حول طالبة جامعية»[4]، وهي حوادث تشهدها المدن الكبرى إلى جانب السرقة والاغتصاب والانتحار والهجرة.. وغيرها من الحوادث الاجتماعية.

***قصة ضحية الإرهاب (ميمونة):** وهي الأثر الذي خلفته العشرية السوداء هذه المسكينة التي تزوجت في الجبل من الإرهابي (عبد اللطيف) بالقوة. ضمن الروائي هاته القصة كدليل ومثال لظاهرة الاغتصاب في فترة التسعينات.

***قصة الهجرة:** هذه الظاهرة السلبية التي أعزت عقول الشباب و(عبد النور) واحد منهم من سئم البقاء في مدينة عنابة «أنه من المحال البقاء هنا قد تبدو عنابة جنة الله في الأرض.. هذا لمن لا يعرفها حق المعرفة..لكني أراها جهنم الله في الأرض..

---

[1] المصدر نفسه ، ص110.

[2] الرواية ، ص112.

[3] المصدر نفسه ، ص113.

[4] المصدر نفسه، ص25.

ضيق في ضيق.. بالكاد أتنفس فيها..»[1]هذا الفتى اليتيم اختلطت عليه المعاناة والأحزان والمآسي فأصر على الهجرة.

أدخل الروائي قصة ظاهرة الهجرة التي سادة في فترة التسعينات كدليل عما خلفته هذه الحقبة المريرة.

4-2-3- البناء الدائري construction Cyclique:

هو أسلوب يعتمد عليه الروائي في بناء أحداث الرواية بشكل دائري، بمعنى «تبدأ فيه أحداث القصة من النهاية ثم ترجع إلى بداية القصة أو أن تبدأ أحداث القصة من نقطة ما وتنتهي نهايتها بالنقطة التي تبدأ بها»[2]، أي بداية القصة ونهايتها تكون من نفس النقطة.

ومن شواهد هذا النوع من البناء في رواية (الجنرال خلف الله مسعود) نذكر البعض من الأمثلة:

***قصة (ميمونة) والإرهابي (عبد اللطيف):** حيث بدأت أحداث القصة من نقطة النهاية حين أرغمت على الزواج من الإرهابي (عبد اللطيف). «هي تقول إنها لا تملك لا صورة ولا عقد.. فهي تزوجت في الجبل بعقد شرعي من إمام الجماعة»[3]هذا ما جاء في الصفحات الأولى من الرواية فبعد أن تطرق الروائي (بن زيد) لوقائع أخرى في الرواية عاد بنا إلى نقطة بداية القصة وكيف جمعهما القدر. (عبد اللطيف): «أتعرفين أنك مازلت حية لأن الأمير رفض قتلك بعد أن أحس بمشاعري نحوك؟.. إنه يحترمني ويقدرني ولأني أريدك حلالا»[4]. لم تستوعب (ميمونة) الأمر وكانت أفكارها مشوشة كيف لهؤلاء البشر مشاعر وأحاسيس؟، إلا أن (عبد اللطيف) أقنعها ورسم لها أحلام جميلة «أحقا تريد الزواج بي؟ نعم.. على سنة الله ورسوله.. ومن يضمن لي

---

[1] المصدر نفسه ، ص48.

[2] أحمد رحيم كريم الخفاجي، المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث، ص335.

[3] الرواية، ص40.

[4] المصدر نفسه، ص78.

حقوقي في العيش..؟ وهل سيبقى حالنا على هذه الحال؟»[1]كهذا كانت بداية قصة (ميمونة) التي أغواها (عبد اللطيف) الإرهابي وباتت ضحية من ضحايا العشرية السوداء.

وهذا الأسلوب (البناء الدائري) لا يشمل البدأ بحدث والانتهاء به أو العكس «بل يشمل أيضا على الابتداء بلحظة نفسية معينة والانتهاء بها»[2]وهذا ما جاء في قصة (شهاب الدين) الأليمة التي بدأت القصة بأحداث مؤلمة وحزينة عاشها والده، هذا المسكين الذي لم يحالفه الحظ في الحياة فابنته المريضة تتألم وحالتها تتطلب عملية جراحية صعبة ومكلفة قصد الشركة التي يعمل فيها وجد نفسه مطروداً والشركة أفلست... لم يسترجع أنفاسه من هذه الضربة الموجعة حتى يتلقى ضربة أخرى أوجع جاءت من عند صديقه الذي أخبره بأن زوجته أنجبت له ولداً وماتت.

يقول (شهاب الدين): «سيدي.. الجنرال خلف الله مسعود.. هذه ليست قصة أدبية قصيرة.. هي قصة حقيقية.. فالمدججة أقدامه بماء الطين العكر ما هو إلا أبي قضي نحبه في المصحة الاستشفائية من الأمراض العقلية.. هي قصة أمي التي ماتت وهي تلدني.. هي قصتي.. أنا ذاك الرضيع.. شهاب الدين..»[3] فقصة (شهاب الدين) بدأت بحالة نفسية محزنة وأليمة لتنتهي في الأخير بألم وحزن أشد من الأول.

(شهاب الدين) الذي عرض لنا تشخيصاً للجنرال وصفا مظهره المورفولوجي بقوله: «وبين هذا وذاك لا يحق لي أن أنسى أقواله المأثورة لدي خاصة حين تتملكه السحابة السوداء.. فدون استئذان.. دون استثناء! تراه واجما عابسا.. ولن تنتظر طويلا حتى ترى أنّ كل شيء فيه تبدّل إلى شيء آخر.. معطفه العتيق.. قبعته السوداء.. لحيته البيضاء.. حاجباه.. كتفه.. عيناه المبحرتان في اللانهاية»[4]فمن خلال هذا الوصف الذي قدمه لنا (شهاب الدين) تمكن على التعرف على الحالة المتوترة

---

[1] الرواية ، ص80.

[2] نجوى محمد جمعة، بناء الحدث في شعر نازك الملائكة (مقاربة نصية)، ص111.

[3] الرواية ، ص130.

[4] الرواية ، ص15.

والمتعصبة للجنرال، ثم يضيف لنا: «بدا غير مكترث بحركة السير من حولنا.. نظرة خاطفة أرسلها فيما حوله يستكشف بها الوجوه.. كأني به يلمّح لكونه يعلم خافية الأعين، وأنه مازال على قيد الحياة.. وأنه مازال بجعبته الكثير والكثير.. خاصة مادامت للروح حركة.. قال جملته الأخيرة بابتسامة عابرة..»[1]، فمن خلال هذه العبارة وصف لنا (شهاب الدين) الثقة التي يمتلكها (الجنرال) والشجاعة التي يمتاز بها رغم سنه.

ثم يقدم لنا (شهاب الدين) وصفا لحيرة وقلق المشردين حين تعرض الجنرال لوعكة صحية ألمت به يقول السارد: «ذهلت من أقوالهم.. وأفعالهم.. وآلامهم التي بيّنت لي مدى ما يكنونه من إخلاص شديد»[2] فمن خلال الوصف الذي قدمه الراوي اتضح لنا مدى حب المشردين للجنرال وتعلقهم الكبير به.

[1] المصدر نفسه ، ص16.

[2] المصدر نفسه، ص21.

خاتمة

و في الأخير نتوصل إلى خاتمة بحثنا وهي آخر محطة تستوقفنا في هذا البحث (تقنيات السرد) في رواية الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية) لـــ: محمد الكامل بن زيد. فمن خلال دراسة هذا الموضوع توصلنا إلى مجموعة من النتائج النسبية نذكرها في شكل عناصرو هي كالأتي:

- تقنيات السرد ما هي إلا تلاعبات فنية تحمل أبعاداً جمالية يوظفها المؤلف لجذب انتباه المتلقي، ولكل كاتب أسلوبه الخاص في الكتابة.
- بخصوص توظيف الزمان في الرواية تمكن الروائي (بن زيد) من تجاوز التسلسل المنطقي للقصة وخروجه عن المألوف بتحطيمه قاعدة تسلسل الوقائع وذلك باعتماده على أهم التقنيات الزمنية.
- كالمفارقات الزمنية (استرجاع واستباق) في أحداث الرواية، بالإضافة إلى الحركات الزمنية الأربعة من تسريع السرد (حذف، خلاصة) وإبطاء السرد (المشهد، الوقفة) حيث ساهمت هذه الحركات السردية في رصد مرجعيات تاريخية ممزوجة بأحداث روائية فنية من صنع المؤلف.
- أما بالنسبة لعنصر المكان الذي يُعد ضرورة سردية فقد كان له دوراً مهماً في إجراء الشخصيات أدوارها وهو بمثابة مرآة عاكسة لتجارب الإنسانية المُفرحة والمؤلمة. من خلال دراستنا للمدونة التي عالج فيها (بن زيد) أهم فترات تاريخية مست الوطن العربي كُشف لنا علاقة المكان بالإنسان والتي تختلف من شخص إلى آخر وذلك حسب السمات التي يحملها من التجارب المختلفة، ضمت مدونة (بن زيد) أماكن أليفة (عنابة، ساحة لاكور، العراق، المستشفى..). وأماكن معادية (الجبل، السجن، البحر، الملهى الليلي..).
- إن تقسيمات المكان الروائي إلى عدة أنواع من أماكن مفتوحة ومغلقة، أماكن مركزية وثانوية، وغيرها من الأنواع ما هي إلا ضرورة لتسهيل وتسيير عملية البحث.

- ركز الروائي (بن زيد) في رصده للوقائع التاريخية، والروائية على الشخصيات التاريخية (المفترضة)، أما عن الشخصيات التاريخية المُغيَّبة (المبعدة) فكان حضورها لتدعيم وإثبات هيمنة المادة التاريخية على نصه.
- من التقنيات التي اعتمدها الروائي (بن زيد) في بناء ورسم ملامح الشخصية التاريخية (الواقعية/المتخيلة) تقنية التشخيص التي تعد من المصطلحات المعاصرة. وذلك بطريقتين: تشخيص مباشر / وغير مباشر.
- عنصر الحدث الذي تكمن أهميته مع باقي المكونات الأخرى، ومن الأساليب الفنية التي وظفها الروائي في بناء أحداث الرواية وتمثلت الأساليب في (البناء التتابعي، البناء التضميني، البناء الدائري) وهي طُرق فنية ذات أبعاد جمالية تظفي جوّا من التشويق والتسلية وإبعاد الملل على القارئ.

ومن خلال هذه النتائج المتوصل إليها، لا يجدر القول أننا أحطنا بجميع جوانب البحث، ويبقى المجال مفتوحًا وواسعًا، ومحاولة ستتلوها محاولات أخرى.

قائمة المصادر والمراجع

أ- المصادر : -الرواية

1- محمد الكامل بن زيد:الجنرال خلف الله مسعود(الأمعاء الخاوية)، دار علي بن زيد للطباعة والنشر،بسكرة، ط2013،1م.

ب-المراجع:

2- ابراهيم خليل: بنية النص الروائي، الدار العربية العلوم ناشرون، بيروت، لبنان ،ط1، 2010م.

3- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1، 2004م.

4- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردي في النقد الأدبي العربي الحديث ،دار الصفاء للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012م.

5- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، دار الحوار للنشر والتوزيع ،اللاذقية، سورية، ط1، 1997م.

6- بان البنّا: الفواعل السردية دراسة في الرواية الإسلامية المعاصرة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2009م.

7- حاتم رشيد: الأزمة الجزائرية.. إلى أين؟، دار سندباد للنشر، عمان، الأردن، د ط ،1999م.

8- حسن سالم هندي اسماعيل: الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسات في البنية السردية)، دار حامد للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014م.

9- حسين بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1 ،1990م

10- حمادة تركي زعيتر: جماليات المكان في الشعر العباسي، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2012م.

11- حميد لحمداني: بنية النص السردي (من المنظور النقد الأدبي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000م.

12- رابح لونيسي: الجزائر في دوّامة الصّراع بين العسكريين والسياسيين، دار المعرفة، باب الواد، الجزائر، د ط، 1999م.

13- عبد الرحمان محمد الجبودي: بناء الرواية عند حسن مطلك دراسة مقاربة، دار الكتب والوثائق القومية، العراق، د ط، 2012م.

14- رزان محمود ابراهيم: خطاب النهضة والتقديم في الرواية العربية المعاصرة، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003م.

15- سعيد يقطين: تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، ط3، 1997م.

16- سعيد يقطين: قضايا الرواية العربية الجديدة (الوجود والحدود)، دار الرؤية للنشر والتوزيع، د ب، ط1، 2010م.

17- سلمان كاصد: عالم النص دراسة بنيوية في الأدب القصصي -فؤاد التكرار نموذجا-، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، د ط، 2003م.

18- سمير المرزوقي، جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر ،د ب، د ط، د س.

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

20- الشريف حبيلة: مكونات الخطاب السردي مفاهيم نظرية، عالم الكتب الحديث ،إربد، الأردن، ط1، 2011م.

21- شعبان عبد الحكيم محمد: الرواية العربية الجديدة (دراسة في آليات السرد وقراءات نصية)، مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2014م.

22- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، دار الجنوب للنشر، تونس، د ط ،1994م.

23- صالح ولعة: المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمان منيف، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2010م.

24- طه نوري ياسين الشكوجي: الحرب الأمريكية على العراق، الدار العربية للعلوم ،عمان، الأردن، ط1، 2004م.

25- عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي (مقاربة)، مطبعة الأمنية ،دمشق - الرباط، ط1، 1999م.

26- عدالة أحمد ابراهيم: الجديد في السرد العربي المعاصرة، دائرة الثقافة والإعلام ،الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2006م.

27- عدنان علي محمد الشريم: الخطاب السّردي في الرواية العربية، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2015م.

28- علي عبد الجليل علي: الحرب على العراق (رؤية توراتية يهودية)، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2004م.

29- فيصل غازي النعيمي: العلامة والرواية دراسة سيميائية في ثلاثية أرض السواد لعبد الرحمان منيف، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2010م.

30- عبد القادر شرشار: تحليل الخطاب الأدبي وقضايا النص، منشورات الكتاب العرب، دمشق، سوريا، د ط، 2006م.

31- محمد بوعزة: تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

32- محبوبة محمدي محمد آيادي: جماليات المكان في قصص سعيد حورانية ،منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، ط1، 2011م.

33- محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكل الروائي دراسة في الملحمة الروائية (مدارات الشرق) لنبيل سليمان، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1 ،2012م.

34- محمد عويد محمد ساير الطربولي: المكان في الشعر الأندلسي –من عصر المرابطين حتى نهاية الحكم العربي- (484ه-897ه)، دار الرضوان للنشر والتوزيع ،عمان، الأردن، ط1، 2012م.

35- محمد عبد الله القواسمة: البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمان منيف، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2009م.

36- محمد معتصم: بنية السرد العربي (من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010م.

37- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة ،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع240، 1998م.

38- عبد المنعم زكري القاضي: البنية السردية في الرواية، مطبعة الصحوة، د ب، د ط، 2008م.

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

40- نادر أحمد عبد الخالق: الشخصية الروائية (بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني)، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، د ب، د ط، 2009م.

41- نضال محمد الشمالي: الرواية والتاريخ، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1 ،2006م.

42- نعمان بوقرة: المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، جدار للكتاب العالمي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2003م.

43- نقله حسن أحمد العزّي: التحليل السيميائي للفن الروائي دراسة تطبيقية في رواية الزيتي بركات، دار الكتب والوثائق القومية، د ب، د ط، 2012م.

44- ياسين النصير: الرواية والمكان، الموسوعة الصغيرة، دار الشؤون الثقافية ،بغداد، ط1، 1986م.

ب- المراجع المترجمة

1- غاستون باشلار: جماليات المكان، تر: غالب هلسا، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط2، 1984م.

ج- المعاجم والقواميس والموسوعات

1- بطرس البستاني (المعلم): محيط المحيط، قاموس مطول للغة العربية، دار مكتبة ،بيروت، لبنان، 1987م.

2- جبران مسعود: الرائد معجم لغوي عصري رُتبت مفرداتُه وفقا لحروفها الأولى، دار الملايين، بيروت، لبنان، ط7، 1992م.

3- أبى الحسين (أحمد فارس زكرياء): مقاييس اللغة، دار الفكر، د ب، ط2 ،1979م.

4- الزمخشري (أبي القاسم جار الله محمود بن عمر ابن أحمد الزمخشري): أساس البلاغة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 1998م.

5- بوزواوي (محمد): قاموس مصطلحات الأدب، دار مدني للطباعة والنشر والتوزيع ،د ب، د ط، 2003م.

6- زيتوني (لطيف): معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، لبنان، ط1 ،2002م.

7- كحال (بوعلي): معجم مصطلحات السرد، عالم الكتب للنشر والتوزيع، د ب، ط1 ، 2002م.

8- ابن منظور (الإفريقي أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): لسان العرب ،دار الصادر، بيروت، لبنان، ط1، 1997م، مج3.

د- الدوريات

1- مجلة أداب البصرة: جامعة البصرة كلية التربية، ع 44، 2007م.

ه- مواقع الكترونية

1- الموسوعة الحرة: http://ar-wikipédai.org/w/index.

فهرس الموضوعات

العنوان	الصفحة
مقدمة	أ – د
مدخل:ماهية السرد.....	07
1- مفهوم السرد	07
1-1- لغة	07
1-2- اصطلاحا	07
2- السرد عند العرب والغرب	08
2-1- عند العرب	08
2-2- عند الغرب	09
3- مفهوم التقنية	10
3-1- لغة	11
3-2- اصطلاحا	11
الفصل الأول: الزمكانية في رواية الجنرال	12
1- ماهية الزمن الروائي	13
1-1- مفهوم الزمن (لغة واصطلاحا)	13
1-2- زمن الحكاية	14
1-3- زمن الخطاب	15
2- المفارقة الزمنية	16
2-1- مفهوم الاسترجاع	16
2-2- مفهوم الاستباق	22
3- الحركات السردية	23
3-1- تسريع السرد	23
أ- الحذف (المحدد والغير محدد)	25
ب- الخلاصة	26

3-2- إبطاء السرد 27
أ- المشهد 27
ب- الوقفة 28
4- ماهية المكان الروائي 29
4-1- مفهوم المكان 29
4-2- أهمية المكان 30
4-3- أنواع الأمكنة (الأليف - المعادي) 35
الفصل الثاني: المكونات الفنية في رواية الجنرال 41
1- مفهوم الشخصية الروائية (لغة واصطلاحا) 41
2- أنواع الشخصيات في الرواية 42
2-1- الشخصية التاريخية المخيَّبة (المبعدة) 43
2-2- الشخصية التاريخية المفترضة (المتخيلة) 44
3- آليات بناء الشخصية في الرواية 44
3-1- التشخيص 45
3-2- التشخيص المباشر 45
3-3- التشخيص الغير مباشر 47
4- مفهوم الحدث 48
4-1- أنواع الأحداث في الرواية 49
4-1-1- أحداث تاريخية 50
4-1-2- أحداث افتراضية 52
4-2- أساليب بناء الحدث في الرواية 52
4-2-1- البناء التتابعي 53
4-2-2- البناء التضميني 54
4-2-3- البناء الدائري 55
خاتمة 58
قائمة المصادر والمراجع 61