وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب و اللغة العربية

السرد التاريخي بين الواقع والمتخيّل 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:

– إبتسام لهلالي

إشراف الدكتور:

– محمد الأمين بحري

السنة الجامعية: 1436/1435 هـ

2015/2014 م

بسم الله الرحمن الرحیم

مقدِّمة

تعد الرواية من بين الفنون النثرية التي استمدت ديمومتها الأدبية عبر تعانقها الفني مع مجالات عدة. إذ اقتبست من هاته الروافد مادتها الخام، والتي عبَّرت من خلالها عن قضايا ومشاكل المجتمعات، باعتبار الرواية هي المرآة العاكسة والمحاكية لحياة الشعوب .

ومن بين الروافد السردية التي نهل منها النص الروائي التاريخ. هذه المادة التي شكّلت بالنسبة للكثير من الروائيين منبعا أساسيا لكتاباتهم الأدبية، وأصبحت المكوِّن الرئيسي في عملية الإنتاج الإبداعي، عبر علاقتها المباشرة بالأحداث الواقعية التي تشهدها الإنسانية، وبالتالي أضحت الرواية انعكاسا تاريخيا لحياة المجتمعات.

هذا الانعكاس هو نتاج للعلاقة الجامعة بين الفن الروائي والتاريخ، باعتبارهما فنين يقومان على السرد، فتداخل السرد الروائي بالوقائع التاريخية هو ما صنع السرد التاريخي. هذا الأخير الذي اعتمده الروائي (محمد الكامل بن زيد) في روايته "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)"، من خلال طرحه لقضايا تاريخية مهمة سواءً أكانت هذه القضايا وطنية ممثّلة في الثورة التحريرية والعشرية السوداء، أم في قضايا عربية كسقوط العراق والربيع العربي. مرتكزا على مرجعيتين أساسيتين في السرد التاريخي هما: المرجعية الواقعية (التاريخية) والمرجعية المتخيّلة (الروائية).

وإذا كان لابد على أي بحث أن يقوم على دوافع لدراسته، فإن أسباب اختيار بحثنا الموسوم بـ:"**السرد التاريخي بين الواقع والمتخيّل في رواية الجنرال خلف الله مسعود(الأمعاء الخاوية)" لـ: محمد الكامل بن زيد** هي: الكشف عن المنظور الفني للروائي من خلال القضايا التاريخية التي

طرحها. ومحاولة التعرّف على مدى تفاعل الروائي مع قضيته الوطنية والقومية العربية، والبحث عن الأبعاد الدلالية وراء اعتماده السرد التاريخي في عمله الأدبي.

ومن خلالها سنطرح الإشكالات الآتية: ما العلاقة الجامعة بين النص الروائي والمكوّن التاريخي؟ وفيم تجلّت مظاهر السرد الواقعي للتاريخ ؟ وكيف صاغ الروائي (محمد الكامل بن زيد) وقائعه المتخيّلة في ظل سرده للحقائق التاريخية؟ وما الدلالات التي يومئ إليها الروائي وراء استدعائه لقضيتي الجزائر والعراق، دون قضايا عربية تاريخية أخرى ؟.

ولكي نصل إلى إجابة حول هذه الطروحات سنعتمد الخطة الآتية:

مدخل: وسنعنونه " **الرواية والسرد التاريخي**" :وهو عبارة عن تمهيد نظري حول المفاهيم الأساسية في البحث، وسيشمل: السرد التاريخي، الرواية التاريخية، علاقة التاريخ بالرواية.

الفصل الأول: وسيكون بعنوان: "**مظاهر السرد الواقعي للتاريخ**" وسيحتوي على أربعة عناصر هي:**التراتب الزمني:** إذ سنقوم باستعراض مفهوم الزمن الروائي (لغة،اصطلاحا)، ثم سنركز على البناء الفني للرواية بزمنيها التاريخي والنفسي باعتبارهما الوسائل الفنية التي استحضر بهما الروائي وقائعه. أما **المعالم المكانية:** فسنتعرّض فيها لمفهوم المكان الروائي، ومدى اختلافه مع الفضاء، ثم سنتطرق لوظائف المكان الروائي بشقيه الداخلي والخارجي، وآخر محطات الدراسة فستومئ لأهم التشكيلات المكانية: الأمكنة المركزية ≠ الأمكنة الثانوية، الأمكنة الواقعية ≠ الأمكنة المتخيّلة، مرجعية المعالم التاريخية. **وأما الوقائع التاريخية:** فسنقدم فيها مفهوم الحدث، وأهم أنساقه البنائية:

النسق التتابعي، النسق التضميني، النسق الدائري. وآخر العناصر هو **الملمح التاريخي للشخصية**: حيث سنشير فيه لمفهوم الشخصية الروائية عموما والشخصية التاريخية خصوصا، بنوعيها : الحقيقية والمتخيّلة.

وأما **الفصل الثاني** : فسيبحث في " **مظاهر التخييل في الرواية** "، إذ سينقسم إلى أربعة محطات تحليلية وهي **تحوير الزمن**: إذ سنعرض الفرق بين زمن الخطاب/السرد، ثم مفهوم المفارقة الزمنية بتقنيتيها الاسترجاع والاستباق. تليها **أنسنة المكان**: وسنقدم فيها مفهوم الأنسنة (لغة،اصطلاحا)، وأبرز تجلياتها في الرواية، مع الإشارة لدلالات المكان الروائي. وأما **توليد الوقائع**: فسنبرز ظاهرة توليد الأحداث، والمرجعيات التي اعتمدها المؤلف، لنصل إلى عرض الأبعاد الدلالية للسرد. وفيم يخص العنصر الأخير فسيهتم **بالتشخيص في السرد التخييلي**: وسيتمحور حول مفهوم التشخيص وأهم أنواعه، ثم سنتطرق لمنظور الروائي حول الشخصيات التاريخية الحقيقية/ المتخيّلة التي وظفها.

وسننهي البحث **بخاتمة** ستمثل حصيلة للاستنتاجات التي توصلنا إليها خلال الدراسة، وأخيرا سنستعرض قائمة الكتب المعتمدة في البحث.

وسيستفيد البحث من المنهج التاريخي: حينما تعلّق الأمر بسرد حقائق تاريخية، إضافة للمنهج الوصفي: والذي يتلاءم مع كل بحث عبر وصف الأحداث والشخصيات والأمكنة...، وكل ذلك في ضوء المنهج الموضوعاتي الذي يتتبع آثار الخطاب التاريخي سواءً في مظهره الواقعي أو المتخيّل،

وسنعتمد على مجموعة مراجع نذكر أبرزها: الرواية والتاريخ لعبد السلام أقلمون، بنية السرد العربي لمحمد معتصم، الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي...وغيرها من المراجع المعتمدة.

أما بالنسبة للصعوبات التي تواجه أي باحث، فإنه لم تستوقفنا عقبات تستحق الذكر، عدا الإشكال الوحيد وهو تعدد بعض المصطلحات ومفاهيمها في مراجع معينة.

وإن كان لابد من كلمات للشكر والامتنان لكل من ساعدنا في إنجاز هذا البحث، فإنه يلزم علينا أن نشكر الله عز وجلّ في كل خطوة خطوناها في هذا البحث، ثم الدكتور المشرف (محمد الأمين بحري)الذي سدّد خطانا نحو الأفضل، والذي كان حريصا على أن يُخرج البحث بأقل الأخطاء، والشكر لكل من ساندنا دون استثناء.

مدخل:

الرواية والسرد التاريخي.

مدخل ـــــــ الرواية والسرد التاريخي

تعد الرواية التاريخية من أهم أنواع الروايات، نظرا للزخم المعرفي والقيمة التراثية والتاريخية التي تزخر بها، لذلك كانت المقصد الأول للكثير من الروائيين، الذين وجدوا فيها الميدان الأول الذي يعبّرون فيه عن إيديولوجياتهم وتوجهاتهم تجاه أحداث التاريخ.

وقد ارتسمت على ملامح رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)" لـ: محمد الكامل بن زيد حقب تاريخية متنوعة، كرّست انتماءه الوطني من خلال معالجة قضاياه الوطنية، وأكدت قوميته العربية عبر معالجة إحدى مآسي الأمة العربية. التي نسج من خلالهما الروائي (بن زيد) خيوط وقائعه التاريخية بسرد تاريخي جمع بين الواقعي و المتخيّل.

ونظرا لكون الدراسة الموسومة بـ: السرد التاريخي بين الواقع والمتخيّل في رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)" لـ: محمد الكامل بن زيد تركز في فصليها الأول والثاني على الجانب التطبيقي أكثر، فإننا ارتأينا تقديم تمهيد نظري نبرز فيه أهم الكلمات المفتاحية، ولمحة مختصرة حول التاريخ والرواية وما يتعلق بهما. وأبرز العناوين التي أومأنا إليها في هذا المدخل النظري:

أولا: السرد التاريخي.

ثانيا: الرواية التاريخية.

ثالثا: علاقة التاريخ بالرواية.

أولا: السرد التاريخي la narration historique

اعترضت رحلة بحثنا عن الأسس التي بنيت عليها السردية العربية إلى جملة من التناقضات، أوقعنا في حيرة كبيرة، بخصوص ضبط موقف واحد يؤكد ما وصلت إليه حركية السرد العربي.

ولكن من المؤكد أن الساحة العربية تشهد دينامية وخصوبة على مستوى الإبداع السردي، وقد ساعد على ذلك الحركية التي يشهدها الواقع العربي، سواء في استقلاله وخصوصيته أو في علاقته بالأوضاع العالمية الخارجية.[1] وبذلك ساهمت العلاقات الخارجية في كشف العلاقة التي تجمع السردية العربية بالتاريخ.

حيث يرى (عبد السلام أقلمون) أنه «بإمكان الرواية أن تستقبل موادا تاريخية لتشيّيد كيان سردي دالا فنيا، ويكون بإمكان التاريخ أن يستفيد ما يحتاجه من مواد روائية ليشيّد كيانا سرديا دالا تاريخيا»[2]، وبالتالي فإن العلاقة بينهما هي علاقة تبادلية أنتجت في الأخير سردا تاريخيا، كأسلوب فني يساهم في طرح الحقائق التاريخية وتقديمها بطرق فنية للمتلقين. إذ نجد أن «النص التاريخي يقدم ساردا عارفا بكلية عالمه الحكائي، فهو يقدّم ويؤخر أوضاع الحكاية حسب ما تقتضيه الإحاطة التاريخية بعناصر الواقعة لتحقيق إشباع سردي مقنع بالنسبة للقارئ»[3]. هذا ما يميز السرد التاريخي عن السرد الروائي، «فكلما ارتفعت نسبة المادة التاريخية، اضطر الروائي إلى التقيد بالأحداث الحقيقية والشخصيات والأمكنة والأزمنة وضعفت في

[1] ينظر: محمد معتصم: **بنية السرد العربي**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010، ص79.

[2] عبد السلام أقلمون: **الرواية والتاريخ**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، ليبيا، 2010، ص102.

[3] المرجع نفسه، ص84.

الوقت نفسه قدرته التخيلية الروائية».[1] وبالتالي يصطدم العمل الروائي بقيود التاريخ الصارمة، الذي ساهم بفضل واقعيته ومنطقيته في التناص مع مختلف الفنون الأدبية وخصوصاً فن الرواية، وفتح بذلك بابا من أبواب الثقافة التاريخية.

وبالتالي يمكن القول أن السرد التاريخي هو الوسيلة التي اعتمدها الروائي (محمد الكامل بن زيد) في طرح الوقائع التاريخية ومعالجتها ، بأسلوب فني جمع بين المرجعية الواقعية والمتخيّلة.

[1] سمر روحي الفيصل: **الرواية العربية البناء والرؤيا**، اتحاد الكتاب العرب،(د ط)، دمشق، 2003، ص70.

ثانيا: الرواية التاريخية le roman historique

لقد انتشرت الرواية في الأدب العربي بشكل ملفت للانتباه، بحيث أصبحت جل المكتبات تعجُّ بالروايات على مختلف تصنيفاتها، العاطفية والاجتماعية والدينية وحتى التاريخية، هذه الأخيرة أصبحت الملاذ الأول للكثير من المؤلفين.

ولظهور الرواية التاريخية العربية ظروف ودوافع ، إذ اعتبر الناقد سمر روحي الفيصل أن انتشارها مرتبط برد الفعل العربي على سياسة الاستعمار. حيث يقول:«وظهور الرواية التاريخية مرتبط برد الفعل العربي على سياسة التتريك، وحين بدأت المرحلة تتجه نحو الاستقلال شرعت الرواية التاريخية تجمد وتتراخى»[1]. فمن خلال هذه المقولة ندرك أن لتوالي الحروب على الدول العربية دافعا مهما وأساسيا في نشوء الرواية التاريخية العربية، والتي يحاول من خلالها الروائي زرع الوعي التاريخي والفكري لدى القارئ العربي.

وللرواية التاريخية عدة تعريفات، فكل كاتب يعرّفها حسب توجهاته الفكرية، فهذا «جورج لوكاتش (**George Lukacs**) يعرّفها بأنها رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق. أما ألفريد شيبارد (**A. shepard**) فيقول: تتناول القصة التاريخية الماضي بصورة خيالية، وبين هذا وذاك تعد الرواية التاريخية عودة إلى الماضي برؤية آنية»[2]. فهي تقوم على الواقعي التاريخي وعلى المتخيل الروائي، الذي يفرضه البناء الفني على الرواية «وما من شك في أن كل رواية تاريخية

---

[1] أمال شحادة حسن: **الرواية التاريخية بين الأدبين العربي والروسي في النصف الأول من القرن العشرين**، (أطروحة ماجستير)،إشراف: ممدوح أبو الوي، جامعة البعث، دمشق، سوريا، 2010/2009م، ص9،10 .

[2] نضال محمد الشمالي: **الرواية والتاريخ**، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2006م، ص111،112.

فيها تاريخ وفيها خيال يبدعه الروائي. ويجب أن يجتمع التاريخ والخيال معًا في الرواية التاريخية، فلو كانت الرواية كلها أحداثا و وقائعا تاريخيةً، لكانت تاريخا وليست رواية تاريخية، ولو كانت الأحداث في الرواية كلها خيالية لما صح تسميتها -رواية تاريخية-»[1] وبين الواقعي التاريخي و المتخيّل الروائي تتحدد معالم الرواية التاريخية.

وبمجرد ذكر الرواية التاريخية تستحضرنا أسماء مميزة برزت في هذا العالم الروائي من أمثال الروائي (جرجي زيدان)، الذي يعد أب الرواية التاريخية العربية. حيث يقول الناقد محمد كامل الخطيب: «كانت روايات جرجي زيدان (1861-1914) التاريخية محاولة لإدخال جنس الرواية في السلسلة الثقافية العربية(...) عبر باب التاريخ العربي»[2]؛ أي إن لجرجي زيدان الفضل في إدخال الرواية التاريخية للأدب العربي، حين استخدم التاريخ العربي والإسلامي سببا لنشر رواياته ذات الطابع التاريخي، إلا أن« ما يُؤاخذ عليه زيدان هو كون نصوصه الروائية، لم تكن تستهدف تعليم التاريخ سليما من أغراض الكاتب وأهوائه، بل يستغل أحداثا متميزة توفر للنص الاهتزاز والحيوية اللازمين»[3]. ومع ذلك من الصعب أن نغفل الفضل الكبير الذي أدَّاه هذا الروائي في تثبيت قَدَمِ الرواية التاريخية في الثقافة العربية.

إلا أنه خلال اطلاعنا على بعض المراجع، وجدنا أنَّ الإرهاصات الأولى للرواية التاريخية العربية ظهرت عند سليم البستاني، حيث إنّ «بذرة الرواية التاريخية كانت موجودة في روايتي سليم

---

[1] عبد السلام أقلمون: **الرواية والتاريخ**، ص135.

[2] أمال شحادة حسن، **الرواية التاريخية بين الأدبين العربي والروسي في النصف الأول من القرن العشرين**،(أطروحة ماجستير)، ص33.

[3] عبد السلام أقلمون: **الرواية والتاريخ**، ص135.

البستاني، ولكن قد يكون البعض قد عدَّ جرجي زيدان أب الرواية التاريخية العربية من حيث الكم الذي كتبه، بحيث سبق سليم البستاني جرجي بروايتين تاريخيتين بأكثر من عشرين سنة، 1871 قصة زنوبيا، 1874 قصة الهُيام في فتوح الشام»[1]، فرغم أن واضع الحجر الأساس للرواية التاريخية في الوطن العربي كان سليم البستاني؛ إلا أنه لم يعترف به كمؤسس أول لهذا الفن رُغم أسبقيته. وهذا لقلة إصداراته التي كانت سببا في تهميشه ليأتي بعده جرجي زيدان بمجموعة أعمال روائية تاريخية تربع من خلالها على رأس مؤسسي الرواية التاريخية العربية، ونال بذلك لقب "أب الرواية التاريخية".

[1] المرجع نفسه، ص15،16.

ثالثا: علاقة التاريخ بالرواية

ساهم التداخل المعرفي والإيديولوجي الذي يعرفه الفن الروائي في إرساء هذا الفن في صلب الكتابات الأدبية، وذلك من خلال استخلاصها لأهم المكونات الفنية والفكرية لمختلف العلوم. بهدف تكوين فن مكتمل يضاهي باقي الفنون الأدبية، ولعل المادة التاريخية أبرز الروافد المعرفية التي اغترفت منها الرواية. والدليل في هذا أننا «إذا رجعنا إلى محاولات أولية تجرِّب كتابة نص روائي عربي، ستكشف أنها فعلت ذلك بين يدي التاريخ. فمنه أخذت موضوعها وفي مضماره ترعرعت قبل أن تشقَّ منوالها الخاص، لتقدم نصوصاً روائية تستطيع استيعاب التاريخ بندِّية فائقة، وهو أمر صار بإمكان الرواية تحقيقه بعد سنوات من مزاولة الكتابة الروائية والتمرس بتقنياتها»[1]. ولذلك فإن هذا التمازج الأدبي قد بيَّن أن هناك علاقة قوية بين الرواية والتاريخ، الذي يعتبر من المصادر الأولى التي بَنَتْ عليها الرواية العربية إرهاصاتها.

وهذه العلاقة ليست وليدة اللحظة وإنما لها من الزمن القديم ما يكشف هذا التواشج الفني، إذا أخذنا بعين الاعتبار أنَّ: الرواية سرد قصصي قوامه الخيال الذي يعتبره الكثير من الدارسين نتاجا لموروث إنساني ذا طابع تاريخي عميق؛ ولأن الرواية الجديدة تحاول التنكر للواقعي التاريخي، فهي تبرز الجانب الانتقادي التخييلي الذي يعمل فيه الروائي على استحضار الخطاب التاريخي لمواجهة الواقع المعيشي وانتقاده[2]. وهذا يعني أن اهتمام الفن الروائي بمعالجة الواقع المعيشي

---

[1] عبد السلام أقلمون: **الرواية والتاريخ**، ص105.

[2] ينظر: نجوى منصوري: **الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات الطاهر وطار و واسيني الأعرج "أنموذجا" (مقاربة تحليلية تأويلية)**،(أطروحة دكتوراه في الأدب الحديث)، إشراف: الطيب بودربالة ،جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012/2011م، ص74.

وظروف الحياة المختلفة، هدفه إعطاء رؤية تلم بكامل طبقات هذا المجتمع، وبكل توجهاته الفكرية والسياسية والدينية والاجتماعية وحتى الاقتصادية والسيكولوجية.

مما جعلها تستند وبنسبة كبيرة إلى المادة التاريخية لتستقي منها مكوناتها الفنية، التي تنم عن حقائق واقعية حقيقية بعيدة عن كل ما هو خيالي. وما يؤكد قولنا هذا ما أورده عبد السلام أقلمون في كتابه "الرواية والتاريخ" قائلا: «ولم تكن الرواية تستطيع أن تصل من طريق مباشر إلى صوغ الحياة الاجتماعية روائيا بدون وساطة متقدمة للتاريخ»[1].

ومفاد هذا القول إن للتاريخ الفضل الكبير فيما وصلت إليه الرواية في معالجة أوضاع المجتمع ومشكلاته، باعتبار أن الرواية هي المرآة التي تعكس رؤية الكاتب والمبدع للعالم.

[1] عبد السلام أقلمون: **الرواية والتاريخ**، ص111.

الفصل الأول:

مظاهر السرد الواقعي للتاريخ

أولا: التراتب الزمني.

ثانيا: المعالم المكانية.

ثالثا: الوقائع التاريخية.

رابعا: الملمح التاريخي للشخصية.

بعد أن تطرقنا في المدخل النظري إلى تمهيد حول العلاقة الجامعة بين التاريخ والرواية، وما يتجلى في ثناياهما من أواصر فنية، فإننا سنبحث في هذا الفصل عن مظاهر السرد الواقعي للمادة التاريخية في هذه الرواية.

حيث يعد لجوء الروائي إلى الموروث التاريخي محاولة جادة لتجسيد ذلك التواشج الفني، الذي يربط الرواية بالتاريخ باعتبارهما فنين يحملان قيما إنسانية .

وقد ارتسمت على ملامح رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)" لـ: محمد الكامل بن زيد واقعية التاريخ، التي فرضت نوعا من الجدية والصرامة، رغم أن الرواية هي عبارة عن متخيَّل إنساني يفترض عالما ذهنيا يشكّله الروائي ويوجهه وفق رؤيته الخاصة. إلا أن الروائي رسم بعض ملامح السرد الواقعي للتاريخ في هذه المدونة الأدبية، لإثراء عمله بجانب واقعي يساهم في إيهام القارئ بواقعية الأحداث المسرودة، وقد اعتمد على سرد تلك الحقائق التاريخية على مجموعة من المكونات السردية، تمثلت في:

أولا: التراتب الزمني.

ثانيا: المعالم المكانية.

ثالثا: الوقائع التاريخية.

رابعا: الملمح التاريخي للشخصية.

أولا: التراتب الزمني L'ordre temporelle:

يعتبر الزمن أحد المحاور الرئيسية التي يقوم عليها العمل الروائي، بل« يعد أكثر هواجس القرن العشرين وقضاياه بروزا في الدراسات الأدبية والنقدية، إذ شغل معظم الكتاب والنقاد أنفسهم بمفهوم الزمن الروائي وقيمته ومستوياته وتجلياته»[1] ولأهميته البالغة في تحديد سير الأحداث وترتيبها وفق ما يسمى بالتراتب المنطقي للزمن، فإننا أولياه اهتماما خاصا عبر محطات هذه الدراسة .

1. تعريف الزمن الروائي Le Temps Romanesque :

أ.لغة: لقد ورد مفهوم الزمن في المعاجم العربية بمعانٍ متقاربة، حيث عرّفه ابن منظور في لسان العرب بقوله: «زمن: الزمن، الزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان: العصر والجمع أزمن وأزمان وأزمنة»[2]، فالتعريف اللغوي حصر مفهوم الزمن كمرادف للوقت أو العصر أو الحقبة الزمنية.

ب.اصطلاحا: أما في المفهوم الاصطلاحي، فيختلف مفهوم الزمن من باحث لآخر، ومن اتجاه لآخر نظرا للسمة الزئبقية التي يتمتع بها، والتي أدت للاختلاف والتباين في مفهومه. وعليه «يذهب ألان روب جرييه (Alain Robe Grillet) إلى اعتبار الزمن الروائي هو المدة الزمنية التي تستغرقها عملية قراءة الرواية؛ لأن زمن الرواية من وجهة نظره ينتهي بمجرد الإنتهاء من القراءة (...)

[1] مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004، ص36.

[2] ابن منظور: **لسان العرب**، المجلد الثالث عشر ، دار صادر، ط3 ، بيروت، لبنان، 1414هـ/1994م، ص199. (مادة زمن).

والرواية تعتمد زمنا واحدا هو الزمن الحاضر»[1]، فالزمن من وجهة نظر جرييه (Grillet) هو عبارة عن زمن القراءة؛ أي زمن الإنتهاء من كتابة الحدث. أما الشريف حبيلة فله رأي مخالف، إذ يعرِّف الزمن بأنه: « المادة المعنوية المجرّدة التي يتشكّل منها إطار كل حياة، وحيّز كل فعل، وكل حركة، بل إنها للبعض لا يتجزأ من كل الموجودات»[2]، إنه فعليا مرتبط بحياتنا اليومية. فهو المسيّر لكل انشغالاتنا ، ويمثل العنصر الفعَّال الذي يؤطِّر بقية المكونات السردية.

ويختلف استخدام الزمن الروائي من رواية إلى أخرى، ففي الرواية التقليدية يسير الزمن وفق تسلسل الحكاية الأصلية، ومسايرة لحركية الزمن الواقعي. أما في الرواية الحديثة فاخترق الزمن الروائي قواعد الترتيب المنطقي الكلاسيكي الذي كان عليه الزمن في الرواية التقليدية، وخلق ما يسمى بالمفارقة الزمنية عبر تقديم ما لم يأت بعد واستذكار لحدث قد فات. وبذلك تحوّل الزمن في الرواية الحديثة إلى فوضى وعبث من طرف الروائي الحديث. وفي الرواية التاريخية يكون الزمن التاريخي مواكب لدينامية الوقائع التاريخية وتوزعها على مستوى الرواية.

2. البناء الفني للرواية:

يقوم الهيكل الزمني في رواية الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية) للروائي محمد الكامل بن زيد على نوعين من الزمن:

[1] مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية** ، ص49.

[2] الشريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)**، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الأردن، 2010، ص39.

1.2. الزمن التاريخي (Le Temps historique) :

ويشكل هذا الزمن الإطار الخارجي لأي عمل فني ذو طابع تاريخي، حيث: «تتمحور بداخله أحداث الرواية، فهو عمومًا حامل التجربة الإنسانية المصاغة في الخطاب الروائي»[1]. وهو الوعاء الذي يحمل بداخله تجارب الإنسانية في مختلف مجالاتها ويتَّخذ من الخطاب الروائي وسيلة لمعالجتها، ويُعد الواجهة الأولى التي يصطدم بها القُرَّاء.

وليس ضروريا ضبط التواريخ كرونولوجيا في أي عمل مفعم بالوقائع التاريخية؛و الكرونولوجيا كما هو معروف تعني: «تقسيم الزمن إلى فترات، كما تعني تعيين التواريخ الدقيقة وترتيبها وفقا لتسلسلها الزمني، وفي حالة الرواية، والأدب عمومًا فإننا نعني بمصطلح الكرنولوجيا تعيين التواريخ الدقيقة وشبه الدقيقة للأحداث»[2]، فقد نجد أحداثا تاريخية غير موقعة بتواريخ زمنية، وإنما بإشارات زمنية نستشفها من خلال القراءة.

وهذا ما اعتمده (محمد الكامل بن زيد) في روايته "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)" رغم أنّ الروائي تحدّث عن أصعب الفترات الزمنية التي مرَّ بها الوطن العربي؛ إلا أنه لم يحدد لهذه الفترات تواريخا مضبوطة (بالسنوات والأشهر والأيام والساعات) ؛إلا أننا نستطيع أن نميِّز لهذه الفترات الزمنية تاريخا نسبيا مقارنة بفترة وقوع الأحداث. ويمكن حصر هذه الفترات في أربعة محاور، وهي:

---

[1] ، الشريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)**، ص50.

[2] أحمد حمد النعيمي: **إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، الأردن، 2004، ص21، 22.

المحور الأول: التحاق الجنرال (خلف الله مسعود) بالثورة الجزائرية: يمكن ضبط التاريخ الزمني لهذا الالتحاق تقريبا من بداية 1954–أي زمن اندلاع الثورة– إذا اعتبرنا أن (خلف الله مسعود) قد التحق بالثورة إبَّان اندلاعها، ونستشف ذلك من خلال الرواية: «عرفت معنى العمل الفدائي بعد أن اتصل بي أحد الإخوان، وفرحت ساعتها حين ردَّد على مسمعي قائلا: إن الجبهة تحتاجك وتسعد بمساعدتك لها»[1]،ثم يردف قائلا: «لم أفكر طويلا فيم تحتاجني الجبهة فقد جاء الجواب سريعا وكان الأمر بسيطا..تفجير الملهى الليلي.. لأن معظم رواده من الجنود الفرنسيين..والحركى»[2]. هذا الكلام يوضح أن ثورة المجاهدين في أوجِّها، والتفجير دليل على أنّ الثوّار يملكون أسلحة قادرة على تفجير مبنى بأكمله (الملهى الليلي)، فبعد الاندلاع الفعلي للثورة، دُعمت الجزائر بأسلحة متطورة –أنذاك– لذلك كان التخمين بوضع تاريخ دقيق كان مجرد استنتاج فقط.

المحور الثاني: العشرية السوداء: رُغم أن الروائي لم يكشف عن تاريخ دقيق لهذا الزمن التعيس؛ إلا أن زمن شرارته الملتهبة كان في 1990م تقريبا. ودامت حوالي عشر سنوات، أين زُهقت الأرواح وانتهكت الحرمات ودُمّرت المنازل والمساجد والمدارس، «فما حُرِّم باسم الدين لقرون خلت حلّل – وباسم الدين أيضا– في ساعات ..ومن كانت زجاجة الخمر أفضل له من زوجته وأولاده وأمه صار داعيا إلى الله ..إلى الإسلام»[3]. لقد استعرض الكاتب الحجم الكارثي الذي خلّفته العشرية السوداء قائلا على لسان إحدى ضحايا هذه الفترة: «العشرية السوداء لم ترحم أحدًا فإن كنت ذات مرة

[1] محمد الكامل بن زيد: **الجنرال خلف الله (الأمعاء الخاوية) رواية**، دار علي بن زيد للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، بسكرة، الجزائر، 2013، ص30.

[2] المصدر نفسه، ص31.

[3] الرواية: ص27.

سبية، فهناك من بترت جذوره قبل أن يرى النور سواء بشق البطون أو ببتر رؤوس الأمهات»[1]، لقد حاول الكاتب جاهدًا أن يضعنا في صورة تلك الفترة، ولكن من عايشها يرى أن هذه الصورة لا تعبِّر عما كان موجودًا على أرض الواقع.

المحور الثالث: احتلال العراق: ونستطيع أن نميز هذا التاريخ بسنة 2003م رغم أن الروائي (بن زيد) لم يؤطِّر لهذا الحدث زمنا مضبوطا، إلا أن الأحداث كانت توحي بذلك «صدام حسين ..انتهى وصورة العلم المسجى فوق تمثاله من قبل أحد الجنود الأمريكيين يوحي بالشيء الكثير..ساعات بعدها..عرف العراقيون(...) أن العراق أصبح أمريكا.. الكثير أيقن أنه خدع وأن وهم الحرية المنشودة أصبح سرابا.. وأن الآمال المعلقة أضحت خبر كان»[2]، فلحظة سقوط العراق غيَّرت الموازين في هذا البلد وحتى في الوطن العربي.

المحور الرابع: الربيع العربي: أما آخر المراحل التاريخية في الرواية فكانت في صفحة واحدة، بل اختصرها (بن زيد) في عبارة واحدة «أين نحن من الربيع العربي؟»[3]. كشف من خلالها عن مرحلة جديدة من تاريخ العرب الراهن، فيما يسمى بـ"الربيع العربي"، الذي أتى على بعض الدول العربية؛ إلا أن الروائي تساءل عن حدوث هذه المرحلة في الجزائر، بل وتيقّن أنه من المحال أن يفكر الشعب الجزائري في تبني هذا المفهوم «بلدنا رغم ما فيها وسيكون فيها بحلوها ومرها..ستبقى خالدة خلود الفصول الأربعة»[4]؛ لأن الشعب الجزائري واع بما سيعيشه لو جرَّب فهم إشكالات هذا المصطلح.

---

[1] الرواية: ص65.

[2] الرواية: ص55.

[3] الرواية: ص135.

[4] الرواية: ص135.

هذه أبرز محطات الزمن التاريخي في الرواية، والتي شكّلت المعالم الخارجية للأحداث التاريخية رغم أنها متباعدة في واقع حدوثها.

2.2. الزمن النفسي (Le Temps psychique):

يكتسب الزمن النفسي أهمية بالغة؛ لأنه الزمن الذي يُلبسه المؤلف لشخصياته لكي تحرِّك الزمن وتتلاعب به وفق حالاتها النفسية، و«هو زمن يتعلق بالواقع الداخلي والمعاناة الفردية لشخصيات الرواية، هو زمن يحمل منطقه الخاص، يعكس رد فعل الذات على ما يقع من حولها»[1]، فتقوم من خلاله الشخصية بسرد معاناتها على طريقة تيار الوعي مستخدمة في ذلك أبرز تقنية في تيار الوعي وهي (الحوار الداخلي Monologue). وقبل أن نغوص في ثنايا التحليل لا بد لنا من أن نميز بين مفهومي تيار الوعي والحوار الداخلي نظرا للتداخل المعرفي الذي يشهده هذان المصطلحان:

أ. تيار الوعي (Courant de conscience): من أبرز المفاهيم الحديثة والتقنيات التي سيطرت على الرواية الحديثة، ويعود تأسيسه إلى وليام جيمس (William James). حيث تقوم هذه التقنية على «تقديم الجوانب الذهنية للشخصية في القصص، لذلك يثبت بالتحليل أن الروايات التي يقال عنها إنها تستخدم تكنيك "تيار الوعي" بدرجة كبيرة هي الروايات التي يحتوي مضمونها الجوهري على وعي شخصية أو أكثر»[2]. معنى هذا أن تيار الوعي مرتبط ارتباطا وثيقا بذهن الشخصية وما تعلق بها من كوامن داخلية .

---

[1] عبد الحميد بورايو: **منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)**، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، بن عكنون، الجزائر، 1994، ص131.

[2] روبرت همفري: **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، تر: محمود الربيعي، مكتبة الشباب، (د ط)، مصر، 1984، ص20.

ب. الحوار الداخلي (Monologue): هي عبارة عن حوار تعيشه الشخصية، من خلال الصراع الذي ينشأ بين قواها الداخلية، وهو«شكل أدبي من خلاله نسمع أصوات الشخصية، وأفكارها الأكثر حميمية والأكثر قرباً من لا وعيها. ويبدو أنه سابق على كل تنظيم منطقي، وتعطي الانطباع بأننا أمام فكر في جريانه التلقائي، في ميلاده الأول الذي لم يخضع بعد لمراقبة الوعي وتنظيمات المنطق وتقييدات النظام اللغوي»[1]، ويهدف الحوار الداخلي للكشف عن المكبوتات اللاشعورية، وبذلك تكون أفكار الشخصية تحت تنويم مغناطيسي غير واعية بكل ما تفعله وما تقوم به.

لقد كان الزمن النفسي في رواية "الجنرال خلف الله مسعود(الأمعاء الخاوية)" لـ: محمد الكامل بن زيد استنطاقا للذاكرة الماضوية وما تحمله في ثناياها من مآسي وآلام ، إذ حاول (بن زيد) المزج بين الذاكرة الماضوية والحاضرة .

وحرّكت أحداث هذه الرواية عدة شخصيات، وكان لكل منها سرٌ دفين يتوارى خلف ملامحها، ولكننا سنختصر على أهم الآلام التي فضحتها مناجاة تلك الشخصيات:

حيث تبيَّن أن ذاكرة (الجنرال خلف الله مسعود) قد امتلأت بمأساته ومأساة هذا الوطن، الذي عاشى مراحل تاريخية صعبة «مددت يدي لأشد على يديه العالقتين في ذاكرة الزمن البعيد لأشعر عبرها بمرافئ الموت والحضارة»[2]، ذاكرة اختزنت تاريخ أمة بأكملها، وبعد أن امتلأت هذه الذاكرة طفت بشكل تلقائي ولا شعوري «أسئلة مكبوتة تبحث لها عن مخرج»[3]، تكفَّلت المناجاة بسردها؛

---

[1] حسن المودن: **الرواية والتحليل النصي (قراءات من منظور التحليل النفسي)**، مطابع الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2009، ص153.

[2] الرواية: ص16.

[3] الرواية: ص28.

سواءً تعلق الأمر بسرد قصته التي تحوّل فيها من ثوري لبَّى نداء الجبهة ليدافع عن بلده، إلى متسول يفترش الكرتون والبلاستيك. هذا من جهة ومن جهة أخرى تأمله الكبير تجاه مدينته عنابة«جاءت آهاته عنوانا فاضحا لمكنونات هذه المدينة الجميلة»[1]، هذه آهات وآلام الجنرال التي خرجت إلى العلن رافضةً المكوث في تلك الذاكرة المثقلة بالأحزان.

أما (عبد النور) فهو قصة بعينه سُردت آهاته وآلامه من دون استئذان؛ لأنه لم يستطع الصبر وتحمل ظلم هذه الحياة «والديّ ماتا وأنا طفل صغير ..والآن لي من العمر عشرون عاما كلها أيام يتم وشقاء»[2]، لقد حاول الهروب والفرار من هذه المدينة؛ لأنها أصبحت تضيِّق عليه أنفاسه«فأدركت أنه من المحال البقاء هنا..قد تبدو عنابة جنة الله في الأرض..هذا لمن لا يعرفها حق المعرفة..لكني أراها جهنم في الأرض..ضيق في ضيق..بالكاد أتنفس فيها»[3]، لذلك فضَّل الهروب والهجرة على أن يبقى سجينا في هذه المدينة.

أما (العجوز العراقية) فلم تستطع كبت مشاعرها وآلامها؛ لأنَّ المصيبة كانت في أعز ما تفخر به، غلبتها الآلام وهي في ذروة الهيجان ليبدأ اللاشعور بسرد تلك المعاناة والمأساة «يا ولدي بغداد تبقى بغداد منذ القدم رمز المحن ..هولاكو مرَّ من هنا..وها هو بوش الكلب يمر من هنا»[4]، كلمات نطقتها بدون وعي وإحساس؛ لأنها كانت تحكي عن قصة هي العراق: «كان مزاجها عصبيا فوق

[1] الرواية: ص35.
[2] الرواية: ص50.
[3] الرواية: ص48.
[4] الرواية: ص59.

العادة، فوق التصور»[1]، حتى أنها وقفت ضد الجميع وضد من شتموا صدام حسين«صدام لم يكف شريرا بقدر هؤلاء»[2]. لقد تأثرت وصُدمت لهول الفاجعة التي ألمّت بهذا الشعب الذي يعتز بحضارته، لكن الأمر انتهى وأصبحت العراق مجرد "قصة حضارة وفقط"نستذكرها عند دراستنا للتاريخ« لم يعد هناك دجلة، لم يعد هنا فرات..هنا رفات..رفات»[3].

وأخيرا (ميمونة) قصة أخرى من قصص العشرية السوداء ومخلفاتها المأساوية، عاشت بين أسوار سجن هذه الحياة، تحمّلت مأساتها لوحدها، حاولت أن تدافع عن نفسها، ولكن المجتمع لم يسمع آهاتها وآلامها «لا أحد يدرك حجم المعاناة التي أحياها»[4]، إلا أننا تعرفنا على مأساتها من خلال محاوراتها لذاتها.

ثانيا: المعالم المكانية

يمثل المكان بالنسبة لكل إنسان بطاقة هوية، ووثيقة إثبات الإنتماء، التي يدافع عنها ويحارب من أجلها، هذا ما جعل المكان يكتسب قدسية ستعصمه من أي زوال، لذلك أُعتبر هذا العنصر الروح والذاكرة التي يحيا بها كل إنسان.

[1] الرواية: ص59.
[2] الرواية: ص55.
[3] الرواية: ص55.
[4] الرواية: ص64.

ولخصوصية المكان وأهميته في حياة البشرية، فقد أولاه الكتاب والنقاد اهتماما ولكن ليس بالقدر الكافي، بحيث أننا لم نجد كثير الدراسات النقدية التي خصَّته بدراسة شافية وشاملة لكل جوانبه هذا ما أكَّده (عبد المالك مرتاض) في كتابه "في نظرية الرواية" حينما قال: «على الرغم من أهمية الحيز*وجماليته في أي عمل سردي عمومًا، وفي أي عمل روائي خصوصًا، فإن لم نر أحدا من كتاب العربية، ممن اشتغلوا بنقد الأدب الروائي، أو التنظير للكتابة الروائية، خصَّص فصلا مستقلا لهذا الحيز (أو لـ «الفضاء»** بالمصطلح الشائع في النقد العربي المعاصر) ما عدا "حميد لحميداني" الذي اختص هذه المسألة بفصل مستقل تحت عنوان: الفضاء الحكائي»[1]، وأما (حميد لحميداني) فيقول في هذا الصدد: «إن المكان يساهم في خلق المعنى داخل الرواية، بل إنه أحيانا يمكن للروائي أن يحوِّل عنصر المكان إلى أداة للتعبير عن موقف الأبطال من العالم»[2]وبهذا يمكن القول إن: «المكان تجاوز بعده الجغرافي واكتسب أبعادا فلسفية وثقافية بفضل تفاعله مع الإنسان فنحت كل منهما ملامحه في الآخر، ومثَّل المكان بذلك تاريخ الإنسان وذاكرته الزاخرة بهمومه وأسراره وموقفه وعناصر شخصيته، وأسهم في نمو الشخصية داخل العمل الروائي"[3]، لذلك أولياه اهتماما في دراستنا.

I. المكان الروائي بين الماهية و الوظيفة:

1. مفهوم المكان الروائي (Le Lieu romanesque):

* يورد عبد المالك مرتاض مصطلح (الحيز) بمعنى مجموع الأمكنة أو بمعنى الفضاء.

** الفضاء Espace: من بين المصطلحات المتداخلة مع مصطلح المكان وسنفرق بينهما لاحقا.

[1] عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ع240، الكويت، ديسمبر 1998، ص125، 126.

[2] حميد لحميداني: **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص70.

[3] جمعة طيبي: **دلالة المكان والزمان في الرواية الجزائرية**،منشورات مقاربات،ط1، فاس، المملكة المغربية،2010، ص18.

يمثل المكان (lieu) في العمل الروائي دورا جوهريا، فهو الملعب الذي تجري فيه أحداث الرواية والحيز الذي تدور فيه الشخصيات، وهو « الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا بالعمل الفني، المكان هو"الجغرافية الخلاقة" في العمل الفني»[1]، ويختلف المكان في الروايات التاريخية عن باقي الروايات؛ لأنه يكتسب ميزة الزمنية؛ أي الحديث عن المكان التاريخي مرتبط بوجود حقبة زمنية مرّت عليه، وبالتالي« يتسم المكان التاريخي بكونه متجذرا في الزمن، ومستمدا حيويته وديمومته من اندماجه الزماني»[2]، هذا ما يؤكد قولنا السابق بفكرة تداخل المكان مع باقي العناصر السردية المتواجدة في الرواية ومن بينها الزمن.

2. الفرق بين المكان (lieu) والفضاء (espace):

يشهد مصطلح المكان (lieu) تداخلات مع مصطلحي الحيز أو الفضاء (espace)، ولعلَّ هذا الأخير أكثر المصطلحات استعصاءً على الضبط والتمييز بينه وبين المكان لتشابههما واختلافهما في نفس الوقت؛ حيث إن «الفضاء الروائي والمكان الروائي مصطلحان بينهما صلة وثيقة وإن كان مفهومهما مختلفا، فإننا نقصد بالمكان المكان الروائي(le lieu Romanesque) المفرد ليس غير، ونقصد بالفضاء الروائي(l'Espace romanesque)أمكنة الرواية جميعها. بيد أن دلالة مفهوم الفضاء لا تقتصر على مجموع الأمكنة في الرواية، بل تتسع لتشمل الإيقاع المنظم للحوادث التي تقع

[1] ياسين النصير: **الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)**، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، دمشق، سوريا، 2010، ص50.

[2] حسن سالم هندي إسماعيل: **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسات في البنية السردية)**، دار حامد للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2014، ص232.

في هذه الأمكنة ولوجهات نظر الشخصيات فيها»[1]. وهذا يغدو الفضاء أشمل من المكان؛ لأنه يحتوي المكان والأحداث التي تجري في الرواية، وكذا الشخصيات والمساحة التي تلعب فيها.

ويرى جينيت (G. Genette) وآخرون: «أنَّ استعمال الفضاء يتعدى بكثير مجرد الإشارة إلى مكان من الأمكنة»[2]. ونستشف من هذا القول أن ضبط المصطلح مرتبط بالرواية ومدى توظيفها للمكان، فإن اعتمدت مكاناً واحداً سمي مكاناً، وإن تعددت وتوزعت الأحداث على عدة أمكنة، فإننا نشهد انفتاحا أكبر من المكان وأقرب للفضاء.

أما الناقد حميد لحميداني فيرى أن الفضاء يتخذ أربعة أشكال:

أ. **الفضاء الجغرافي L'espace géographique**: وهو مقابل لمفهوم المكان، ويتولد عن طريق الحكي، إنه الفضاء الذي يتحرك فيه الأبطال، أو يفترض أنهم يتحركون.

ب. **الفضاء النصي L'espace tesctuel**: اهتم به ميشال بوتور (M. Butor)، وهو فضاء مكاني أيضا، غير أنه متعلق فقط بالمكان الذي تشغله الكتابة الروائية أو الحكاية.

ج.**الفضاء الدلالي L'espace sémantique**: وصاحبه جيرار جنيت (Genette Gérrare) ويشير إلى الصورة التي تخلقها لغة الحكي وما ينشأ عنها من بعد، ويرتبط بالدلالة المجازية بشكل عام.

---

[1] سمر روحي الفيصل: **الرواية العربية البناء والرؤيا**، ص74.

[2] جُنيت وآخرون: **الفضاء الروائي**، تر: عبد الرحيم حُزَلْ، إفريقيا الشرق، (د ط)، المغرب، 2002، ص20، 22.

د. الفضاء كمنظور أو رؤية Espace comme vision: ويشير إلى الطريقة التي يستطيع الراوي بواسطتها أن يهيمن على عالمه الحكائي، بما فيه من أبطال يتحركون على واجهة تشبه واجهة الخشبة في المسرح.[1]

وحسب التقسيم فإننا نلاحظ أن النوعين الأول والثاني من الفضاء يقتربان من مفهوم المكان، فالأول هو مساحة مكانية محددة، أما الثاني فهو أوسع من الأول؛ لأنه يشمل مساحة الكتابة الروائية ولا يتعلق بالمكان الذي تتحرك فيه الشخصيات فقط، بينما نجد النوعين الأخيرين بعيدين عن مفهوم المكان، إذ يرتبط النوع الثالث بالصورة التي يخلقها الحكي، أما النوع الرابع فيرتبط بالراوي وطريقة نسجه الحكائي.

3. وظائف المكان الروائي:

لابد لكل حدث أن يقع في أماكن معينة «وكما أشرنا سابقا، فإن دراسة المكان الروائي سواء أكانت في الرواية الغربية أم العربية، لم يقدم مقاربة وافية ومستقلة لعنصر المكان باعتباره عنصرا فعالا من العناصر المكوّنة للنص، فالمكان في الرواية العربية لم يؤدِّ دوره، ولذلك ينبغي البحث عن وظيفة هذا العنصر الهام»[2]. ومن خلال التمعن في أهمية المكان والدور الذي يؤديه في رواية (الجنرال خلف الله مسعود) لـ: محمد الكامل بن زيد، يمكن تصنيف المكان وفق وظيفتين هما:

1.3. الوظائف الخارجية:

[1] ينظر: حميد لحميداني: **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، ص62.

[2] صالح ولعة: **المكان ودلالته في رواية (مدن الملح) لعبد الرحمان منيف**، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الأردن، 2010، ص58.

إن الوظيفة الخارجية التي يؤدّيها المكان لا تلعب دورا أساسيا في حبكة الأحداث، ولا في أدوار الشخصيات، إذ«ينزاح عن التحكم في مجرى سريان الأحداث الروائية والتأثير في الشخصيات وعلاقتها، والكشف عن مشاعرها ورؤاها وعن التدخل في مسار الحكي، ولذلك تبقى صلة هذه الوظائف المنجزة بمحتوى الحكاية عرضية، وليست جوهرية»[1]،وعليه فقد ألفينا أن الوظائف الخارجية للمكان في رواية الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية) تقوم على:

أ. الوظيفة المعرفية:

تتمثل هذه الوظيفة أساسا في «تقديم البيئة في المستويات الاجتماعية والاقتصادية التي تحيل عليها الأماكن بسماتها المختلفة»[2]، أي تساهم في عرض الحالة العامة للمكان اجتماعيا واقتصاديا. فعلى **المستوى الاجتماعي** لعب المكان في الرواية دورا بارزا في تقديم عادة اجتماعية هي التضامن والتآزر، وهذا من خلال (ساحة لاكور) التي ضمّت الجنرال الذي كوّن فيها جيشه من المتسولين«لقد أتى بما لم يأت به أحد قبله.. فقد جعلهم كجسد واحد لهم.. لون واحد.. عملة واحدة ولغة واحدة»[3]. لقد أرسوا في هذا المكان قواعدهم الخاصة المبنية على الحب والتسامح والصدق «أذهلني بصدق نبراته.. بصدق السحر الذي يتبادله معهم.. هوس يخلد الارتباط الوثيق.. تحيات من كل ناحية»[4]. ومن جهة أخرى يمثل المكان في هذه الرواية ظاهرة اجتماعية جسّدت: العنف والقتل والاغتصاب، حيث أراد (محمد الكامل بن زيد) أن يكون لتوظيفه (للجبل) مغزى آخر هو تحوّل هذا

[1] أحمد مرشد: **البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005، ص211.
[2] المرجع نفسه، ص211.
[3] الرواية: ص17.
[4] الرواية: ص18.

المكان إلى رمز للتعذيب والألم: «رأيت رؤوسا تجز عن أجساد أصحابها وترمى في أي مكان.. رأيت أطفالا صغارا يقتادون إلى ما وراء الأشجار، حيث الظلام الدامس..رأيت الصبايا وسمعت صراخهنّ وهن يؤخذن سبايا بكل وحشية»[1]، فكل هذه الصور وأبشع منها حدثت في ذلك المكان –الجبل-. بالتالي أفصح المكان في الرواية عن قيم اجتماعية متضادة بين التضامن والتعاون والوحدة، وبين العنف والقتل واللارحمة.

أما على **المستوى الاقتصادي** فقد «أسهم المكان في تقديم تجليات الوضع الاقتصادي الذي يعيشه المجتمع الروائي نظرا للعلاقة القائمة بين الاقتصاد والمجتمع، هذه العلاقة هي التي تجسد مصداقية الحياة الإنسانية المعاشة في المكان التخييلي»[2]. ويتمثل هذا في الوضع الاقتصادي المزري الذي يعيشه (الجنرال) والمشردين «فيما بقي العديد بالقرب من مرقده، المتكون من بقايا كرتون وقطع البلاستيك والقش القديم»[3] ، إذ عبّر المكان عن مستوى مادي سيئ.

ب. الوظيفة النقدية:

تتمثل هذه الوظيفة في جعل المكان، وسيلة لتحقيق وظيفة نقدية يكون من خلالها تقديم جملة من الآراء السياسية والفكرية المتعلقة بالمجتمع انطلاقا من مواقف الروائي والمكان بإنجازه لهذه الوظيفة يكون متساوقا وإيديولوجية الروائي[4]، وعليه يحمل المكان في الرواية وظيفة نقدية تبعا للحالات

---

[1] الرواية: ص91.

[2] أحمد مرشد: **البنية والدلالة(في روايات إبراهيم نصر الله)**، ص213.

[3] الرواية: ص21.

[4] ينظر: أحمد مرشد: **البنية والدلالة(في روايات إبراهيم نصر الله)**، ص215.

النفسية التي تنتاب الروائي (محمد الكامل بن زيد) حين انتقد وضع مدينة عنابة أثناء العشرية السوداء، بانتقاده لأهلها أولاً الذين ساروا وراء ذلك المنادي المجهول الذي يهدف إلى تحطيم المدينة والزجّ بها داخل أنفاق مظلمة «وما يحز في نفوس أهل المدينة..أن في الجماعات من كان جارهم أو رفيقهم في الدراسة أو زميلهم في العمل.. فهم يعرفونهم حق المعرفة»[1]. لقد شكّل المكان بالنسبة للروائي (بن زيد) مركزا يبث عبره آرائه السياسية وإيديولوجياته الفكرية والاجتماعية، أراد أن يعبّر عن امتعاضه الشديد إزاء المحنة التي تعرّض لها الوطن.

ثم ينتقل من الداخل إلى الخارج، إلى قضية سقوط العراق والحضارة البابلية. فقد عبّر الروائي بكل ألم وتحسر، وانتقاد لوضع سياسي قلب حياة أمة بأكملها: «الحصار: الذي أتى على اليابس قبل الأخضر، وعاث في الأرض فسادا..جنة الخلد..جنة بابل صارت حكاية وهمية..أسطورة تسرد لأطفالهم قبل النوم»[2]، هكذا صوَّر لنا الروائي زوال الحضارة البابلية واندثارها .

2.3. الوظائف الداخلية:

إنَّ الوظيفة الداخلية التي يؤدّيها المكان لها دور فعَّال ومهم في سيرورة الأحداث على عكس الوظيفة الخارجية؛ حيث إن «المكان بانجازه لهذا النوع من الوظائف يلعب دوراً أساسيا في التحكم بمجرى سريان الأحداث الروائية، والتأثير في الشخصيات الروائية، بالكشف عن مشاعرها وتحديد علاقاتها»[3]. وتقوم الوظائف الداخلية للمكان على عنصرين أساسيين، هما:

---

[1] الرواية: ص27.

[2] الرواية: ص56.

[3] أحمد مرشد: **البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)**، ص218.

أ.المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات الروائية:

من خلال هذه الوظيفة التي يؤدّيها المكان تستطيع الشخصية أن تعبّر عن مشاعرها وأحاسيسها؛ «حيث يدفع الشخصية إلى التعبير عما يجول في دواخلها من مشاعر»[1]، سواء بنقد المكان والامتعاض منه أو الحنين إليه.

ومن خلال قراءتنا للرواية نستشف أن (خلف الله مسعود) متعلق أيَّما تعلق بعنابة، حتى هو ذاته مندهش من هذا الحب الغريب. حين يقول: «أما عن نفسي لا أعرف لماذا استهوتني هذه المدينة بالذات»[2]؛ إلا أنه يجيب لوحده عن السر العجيب وراء هذا الحب، حينما يقول: «سأجيبك أنَّ في ثنايا عنابة سراً دفينا .. ففي عنابة عرفت أن أرضنا أحرقها المستعمر وأنَّ ما بقي من أهلي أعدموا جميعهم عدا أخي الوحيد،فقد أخذه العسكر معهم، وحين سألت قيل مات في حرب لاندوشين»[3]، وهنا يكمن السر وراء الحب الكبير لعنابة؛ لأنه يرى فيها قضية الوطن والذات.

ونجد كذلك هذه المشاعر عند(العجوز العراقية)، حين أبدت تمسكاً واضحاً ببلدها الذي أُنتهكت حرمته من طرف المستعمر. لقد كانت حالتها سيئة وهي تروي حبها الكبير لبلدها، حيث نلمس في كلماتها الحزن والتحسر والألم «لم يعد هناك دجلة..لم يعد هناك فرات..هنا

[1] المرجع نفسه، ص220.

[2] الرواية: ص28.

[3] الرواية: ص30.

رفات..رفات»[1]، لقد كانت مشاعر هذه العجوز ممزوجة بين الفخر والعز بكونها ابنة هذه الحضارة، وبين ألم وحزن على دمار وزوال هذه الحضارة ورموزها التاريخية.

ب. التعبير عن الترابط الاجتماعي:

يبرز الترابط الاجتماعي من خلال التضامن والوحدة بين أفراد المجتمع، و«التعاون على إنجاز نشاطات متطابقة مع معايير الجماعة، ومن خلال انخفاض الفوارق بين الأفراد الذي يمكن أن يؤدّي إلى اعتماد تصرفات شديدة الانتظام، والمكان الروائي ينجز هذه الوظيفة في مسار الحكي»[2]، ونجد تجلي هذا العنصر في رواية "الجنرال خلف الله مسعود(الأمعاء الخاوية)" حينما أبدى المشرّدون موقفا تضامنيا مع (الجنرال خلف الله مسعود)عند تعرّضه لوعكة صحية،والتفوا حوله بلمح البصر«توقف سلام المتسولين ليتغير إلى إشارات مبهمة وغير واضحة المعالم..وكلٌّ يرسل إشاراته إلى الجوار ليتحول حضورهم حولنا إلى جماعات»[3]، برغم اختلاف شخصيات المشردين وأعدادهم، إلا أنهم في تلك اللحظة بدوا وكأنهم جسد واحد وآلامهم واحدة. وبالتالي فإن تجمّعهم في ذلك المكان ساهم في تقوية الروابط الإنسانية المفعمة بالحب والتعاون.

II. التشكيلات المكانية:

لقد قامت الدراسات النقدية بمحاولة لتحديد أنماط الأمكنة الموجودة في الرواية، حيث «اختلف النقاد والباحثون في تحديدهم لأنماط المكان، كما اختلفوا أيضا في تحديدهم لسمات هذه

---

[1] الرواية: ص55.

[2] أحمد مرشد: **البنية والدلالة (في روايات إبراهيم نصر الله)**، ص226.

[3] الرواية: ص18.

الأنماط والمنطلقات التي يصدرون عنها»[1]. وبعد تلك المحاولات وجدنا أن المكان يملك بعداً لا متناهياً من الأنماط والتشكيلات التي سمحت له بالتعدد والتنوع. وقد حصرنا الدراسة في هاته العناصر وذلك ملائمة للموضوع، حيث اقتصرنا على:

1. الأمكنة المركزية والأمكنة الثانوية:

1.1. الأمكنة المركزية Les Lieux centrales :

وهي الأماكن الرئيسية التي تقع فيها أحداث كثيرة، و«تقوم بدور مهم في الرواية يتجلى في التأثير المتبادل بينها وبين الشخصيات من جهة، وبينها وبين الأحداث من جهة أخرى وهي تشغل مساحة واسعة من القص»[2]، وبالتالي فهي المساحة التي يسطّرها المؤلف لشخصياته لكي تتمكن من توسيع دائرة أحداث الرواية. ومن بين هذه الأمكنة الواردة في الرواية:

أ.ساحة لاكور: تقع هذه الساحة في مدينة عنابة ويسميها أهلها بـ"ساحة الثورة"، إذ تدور أبرز أحداث الرواية في هذا المكان، الذي ضمَّ الجنرال وجيشه المتكّون من مجموعة متسولين احتموا بداخلها، والتي اعتبروها البيت الذي يأويهم والحامل معهم لشعار الثورة والتمرّد. فمن هذه الساحة بدأت أحداث الرواية ومنها انتهت، ومن هذا المكان أنار (الجنرال) شعلته ومنه انطفأت تلك الشعلة.

---

[1] حسن سالم هندي إسماعيل: **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسات في البنية السردية)**، ص228.

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

ب.مدينة عنابة: تعد هذه المدينة من أكبر مدن الشرق الجزائري، جامعة للديانات فيها المسجد والكنيسة، حاملة لثنائيتي الجمال والقبح، فعلى أسوارها تعرف معنى الحياة والموت. هذا ما صوَّره الروائي عن هذه المدينة، حينما قال: «كيف سمحوا لأنفسهم أن يصير مفهوم الانتحار لديهم عقيدة؟.. بحيث لم يكفه إلقاء ظلاله في خيالاتهم بل غاص في واقعهم الحي»[1]. فعنابة نموذج للأزمة الوطنية التي شوَّهت العشرية السوداء وجهها، ففي هذه المدينة أُناس تنكّروا لكل المبادئ والقيم ولكل ما هو واقعي، وتوهّموا أن كل هذا لا يبني معادلة صحيحة، فصاغوا معادلة اللامنطق «فما حُرِّم باسم الدين لقرون خلت حلّل –باسم الدين أيضا– في ساعات، ومن كانت زجاجة الخمر أفضل له من زوجته وأولاده وأمه صار داعيا إلى الله..إلى الرسول»[2] ويردف كذلك: «ومن كان الملهى الليلي "الشمس الحمراء" عنوانا لدوامه أصبح الجبل ملجأ خالداً.. والكثير من هؤلاء إذا أمسك به وسئل لماذا؟.. أجاب لقد فررنا بديننا واتّبعنا الرسول حين أمرنا»[3]، لذلك أراد (محمد الكامل بن زيد) مدينة عنابة نموذجاً لتلك الحرب التي سوَّدت صفاء هذا المدينة، ومنبرا يوجه من خلاله آهاته وآلامه.

ج. الجبل: يعبّر هذا المكان عن الارتفاع والصلابة والشموخ «الجبل شاهق.. دروبه وعرة متشابهة»[4]، هذا المكان الذي طالما مثّل للجزائريين مكان العزّ والمفخرة، أيام كان يأوي المجاهدين. لكن السنوات العجاف التي تلت مرحلة الاستقلال دمّرت وعصفت برمزية هذا المكان، وحطّمت تلك القدسية التي كانت تلفه ، وبذلك تحوّل المكان من رمز إيجابي إلى رمز سلبي، من مكان يدافع

[1] الرواية: ص25.
[2] الرواية: ص27.
[3] الرواية، ص27.
[4] الرواية: ص79.

منه عن حرية وشرف هذا الوطن ضد المستعمر إلى وكر يحتمي فيه إرهابيو التسعينيات حاملين معهم عقيدة اللاعقيدة.

2.1.الأمكنة الثانوية Les Lieux Secondaires:

وهي الأماكن التي ساهمت في توزع أحداث الرواية، وليس لها دور مهم ورئيسي في الرواية، و«لكنها تقدم للقارئ مجالا واسعا ليتعرف سلوك الشخصيات. (...) وتعرض في الرواية من دون وصف واسع أو دقيق»[1]؛ وبمعنى آخر هي الأمكنة التي يوظّفها الكاتب بهدف إعطاء الشخصيات مساحةً أكبر للتعريف بحالتها. ومن بين هذه الأمكنة نجد:

أ. المستشفى: و هو من الأماكن التي يلجأ إليها الناس عند التعرّض لوعكة صحية تستوجب العلاج، وباعتباره مؤسسة علاجية عمومية فقد فرض هذا المكان نفسه على واقع الإنسانية؛ «ولأن الفن الروائي يحاكي المجتمعات فقد تناولت كثير من الروايات المستشفى بوصفه مسرحا لأحداثها»[2]، وهذا ما لمسناه في هاته المدونة . حيث فرض المستشفى حضوره وكان تحت مسمى "المستشفى الجامعي بن رشد"، حيث كان البيت الجديد الذي نُقل إليه (الجنرال خلف الله مسعود) بعد تعرّضه لوعكة صحية اضطرته إلى ترك مكانه الذي لازمه مدة طويلة.

ب. العراق: هي عاصمة للفكر وجامعة للحضارات والديانات، ومركز للثقافات المختلفة. من هذه البيئة عرفت العرب معنى العلم والمعرفة، هذا المكان الذي كان يحوي بيت العرب الفكري والحضاري

[1] محمد عبد الله القواسمة: **البنية الروائية في رواية الأخدود (مدن الملح) لعبد الرحمان منيف**، ص92.

[2] وجدان يعكوب محمود: **الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني**، (أطروحة ماجستير)، إشراف: جبير صالح حمادي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة العراقية، العراق، 2012/2011، ص188.

الزاخر بعلوم شتى ومعارف، فالشعب العراقي «مهما ضاقت بهم ويلات الحصار.. يحبون الثقافة.. يحبون العلم والأدب..كل عزهم وفخرهم في عدد الكتب التي يملكونها، وأقدس ساعاتهم ساعات القراءة والإطلاع»[1]، هذا ما سرده لنا الروائي على لسان شخصيته (عبد اللطيف) حينما قال: «هذا ما شاهدته عبر أرصفة شارع المتنبي العتيق، أرصفة مملوءة عن آخرها بالكتب العظيمة»[2]، وبسبب تاريخها الكبير تحوّلت إلى مطمع لكبرى الدول بهدف القضاء على هذه الحضارة فقصدوا نقطة قوتهم «فلم يكن التدمير عنيفا ومذلا بقدر ما أصابوا بغداد في روحها..في بيت الحكمة..كان يحتوي على عدد غير محدود من الوثائق والكتب التاريخية النفيسة»[3]، وهذا دمّر بيت الفكر العربي ومعه قصة حضارة وشعب عشق العلم والأدب.

وقد وردت عدة أمكنة في هذه الرواية، إلا أن تركيز المؤلف عليها لم يكن كبيرا، وإنما ذُكرت فقط إمّا لإثراء الرواية بهذا العنصر، أو لغايات أخرى أرادها المؤلف.

2. الأمكنة الواقعية والأمكنة المتخيّلة:

لقد عرفت الرواية المفعمة بالوقائع التاريخية بأنها ذات بعدين؛ بعد واقعي يستقي منه الروائي أحداثا حقيقية وقعت في فترة زمنية معينة، وبعد تخييلي يفترضه العالم الروائي بجانبه حيثيات الواقع المعيش. ويعد الجمع بين هذين المركّبين المتباينين محاولة لتشكيل مزيج بين الواقع والمتخيل لإثراء الرواية بأنماط جديدة في طرح القضايا الإنسانية.

---

[1] الرواية: ص55.

[2] الرواية: ص56.

[3] الرواية: ص57.

وبما أن رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)" للروائي: محمد الكامل بن زيد تحمل في ثناياها رؤيةً وبعدًا تاريخيا، فإنه من الطبيعي أن يتشكل المكان على نوعين: واقعي ومتخيل، سنحاول تقصيهما من خلال القراءة:

1.2. الأمكنة الواقعية Les lieux Réels:

وهي أمكنة حقيقية وحضورها بأسمائها في رواية ذات طابع تاريخي إثبات على ذلك. حيث كثيرا ما تشيّد هذه الأماكن كرموز مقدّسة يُحظر المساس بها. ولكي يتصف المكان في هذا النوع من الروايات بأنه واقعي لا بد أن يتسم بخاصيتين: «الأول امتداده الزمني وقدمه(...)، والثاني أن يمتلك وجوداً فعليا على صعيد الواقع»[1]، ومن خلال قراءتنا لهذا العمل الأدبي وجدنا أنه يضمّ أمكنة حقيقية لها صدى واقعي. ومن بين هذه الأمكنة نجد:

أ. ساحة لاكور: تعتبر مكاناً مقدساً ومهماً لدى سكان عنابة، ففي زمن الاستعمار الفرنسي، كانت هذه الساحة منبراً يدعم الثورة والاستقلال، لذلك أطلق عليها "ساحة الثورة"وهي الآن عبارة عن رمز ومعلم تاريخي يفتخر به أهلها، وقد سجلت حضورها في الرواية باعتبارها مكانا حقيقيا شهد اندلاع الثورة، ثم تفشي مآسي العشرية السوداء.

ب. مدينة عنابة: من أهم مدن الشرق الجزائري، تحوي على معالم سياحية وتاريخية شهدت على شموخ هذه المدينة؛ حيث كانت تسمى (بونة). وتتوفر المدينة على معالم هندسية مثل: كنيسة القديس أوغسطين، وبسبب موقعها سيطر عليها الرومان، وأطلقوا عليها (هيبو يجيوس) أي (هيبو

[1] حسن سالم هندي إسماعيل: **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسات في البنية السردية)**، ص233.

الملكية)، ثم خضعت للحكم الوندالي والبيزنطي، ثم فتحها العرب وسموها (عنابة) نسبة لكثرة أشجار العنَّاب، ثم احتلتها فرنسا حتى عام 1962، وتعتبر مدينة الفنون والثقافة والصناعات التقليدية[1]. هذه المعالم التاريخية والأثرية التي خلَّفها الاستعمار جعلت من مدينة عنابة معلما تاريخيا، ستبقى شاهدة على توالي الحضارات عليها. وأرادها (بن زيد) في روايته ليؤكد على تاريخية مدينة عنابة وعلى إرثها الحضاري.

ج. بيت الحكمة: أهم مكتبة في العالم – إبان العصر العباسي– كانت دار للعلم والفكر ضمّت مجموعة من المخطوطات النادرة والكتب القيِّمة. نالت شهرة واسعة لكثرة روادها، تعتبر مصدر الفخر للعراقيين؛ إلا أنها دمِّرت على يد القوة الهمجية المغولية. تجسّدت في الرواية كقيمة أدبية بارزة ، وكمعلم حقيقي شاهد على المحن التي توالت على العراق.

د. نهري دجلة وفرات: من أهم الروافد في العالم، إذ يمر النهران على عدة دول، لكن للعراق النصيب الأوفر، ساهما بفعل نشاطهما في ازدهار الاقتصاد العراقي، والتي شكّلت من خلالهما العراق قوة فعالّة في الاقتصاد العالمي. استدل بهما الروائي ليكشف الماضي العريق الذي كانت تتربع عليه العراق، وعلى أبرز المعالم التي ساهمت في رقي حضارة بلاد الرافدين.

هـ. العراق: يعد انخراط العراق في منظمات عالمية دليل على أن لها ماضٍ عريق حافل بالإنجازات. وكسمة حضارية كان لبلاد الرافدين انفتاح واتصال بالحضارات القديمة في مصر والهند. ومرّت العراق بتاريخ صعب من الغزو المغولي إلى الحكم العثماني، ثم الاحتلال البريطاني، مروراً بحرب الخليج الأولى

[1] ينظر: السياحة العربية، http://www.startimes.com، 2015/01/05، PM16:48.

والثانية، وأخيرا الغزو الأمريكي[1]، فهذا التاريخ الذي مرَّ على الدولة العراقية والحضارة البابلية هو ما حفّز الروائي (بن زيد) لاسترجاعها كمعلم تاريخي مهم في التاريخ العربي.

2.2. الأمكنة المتخيّلة Les lieux Imaginées:

وهي الأمكنة التي يفترض الروائي وجودها، إذ يبني أمكنة من وحي خياله ويسطّر لها أحداثا تتكفل الشخصيات بالتحرك داخلها. وتفتقد هذه الأمكنة لصفة الزمنية والتاريخية التي تتسم بها الأماكن الواقعية. فهي: «كل مكان فاقد لشرطه التاريخي وامتداده الزمني، ومنفصل عن اتصاله المباشر والحقيقي بالواقع المعاش، ويمتاز هذا المكان بكون الروائي فيه لا يحاكي أمكنة الحقبة التاريخية التي يختارها محاكاة "حقيقية"، وإنما يعمد إلى ابتداع أمكنة موضوعة ومنتحلة من محض خياله»[2]، وهذا يعني أن استخدام مثل هذه الأماكن في رواية ذات بعد تاريخي من شأنه أن يضفي عليها جانبا فنيا في عمل يتسم بالجدية في التعامل مع الوقائع التاريخية. ومن بين هذه الأمكنة، نجد:

أ. **الشارع**: هو الفضاء الذي شغلته قصة (الجنرال خلف الله مسعود) والمتسولون، إذ اتخذ هذا المكان حيزا من أحداث الرواية، ولم يتم وصفه من قبل الروائي؛ لأنه فاقد لصفة الواقعية، واقتصر حضوره لمعاينة المأساة التي عاشها (الجنرال خلف الله مسعود)ورفاقه. أين كان يفترش القش البالي ويعاني المرض، حيث شكّل له ذلك المكان الآثار المتبقية من ماضيه التعيس.

[1] ينظر: الموسوعة الحرة، http://ar-wikipédia.org/w/index، 2014/11/29، PM15:42.

[2] حسن سالم هندي إسماعيل: **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسات في البنية السردية)**، ص244.

ب. الجبل: من الأمكنة التي تخيّلها الروائي فضاءً لأحداثه، حيث وظفه كمسرح لتواجد الإرهابيين فيه زمن العشرية السوداء. إذ استحضر الروائي واقعة تاريخية حقيقية وأدمجها داخل مكان متخيّل؛ ليؤكد على التواشج الفني بين الواقع والمتخيل في رواية مفعمة بالتاريخي.

ج. الملهى الليلي: هذا المكان الذي شغل أحداثا قليلة في الرواية، حيث لم يكن حضوره كبيرا، وإنما انحصر توظيفه في لقاء (خلف الله مسعود) الذي كان يشتغل هناك بالراقصة الفرنسية (ستيفاني)حيث أشار إلى ظروف علاقتهما. وقد افترض الروائي هذا المكان ليصوّر لنا بعض مشاهد تواجد الاستعمار الفرنسي وممارساته.

د. البحر: لم يكن دوره بارزا في الرواية، بل كان يمثل معبر الأمان لـ(عبد النور) الذي أراد أن يسافر عبره، بحثا عن حياة أفضل بعيدا عن حالة القلق والازدراء التي كان يعيشها في مدينة عنابة، خاصة بعد الأحداث المأساوية التي أصبحت تملأ كل زاوية فيها، وقد اعتبره (عبد النور) مكان الخلاص. لذلك استنجد الروائي بالبحر كمكان افتراضي جسّد ظاهرة حقيقية طغت بشكل لافت في الحقبة التاريخية التي يسرد فيها أحداثه.

3. مرجعية المعالم التاريخية:

لقد تم ذكر مجموعة من المعالم التاريخية في هذه الرواية؛ رغم أنها لم تكن محورا رئيسيا فيها، ولم يعطها المؤلف دورا كبيرا إلا بذكرها على سبيل المثال؛ إلا أننا حاولنا البحث عن مرجعية هذه المعالم التاريخية:

أ. ساحة لاكور: تعتبر هذه الساحة لدى العنابيين معلما تاريخيا تفتخر به المدينة؛ لأنها كانت شاهدة على ميلاد الثورة فيها، لذلك تسمى بـ"ساحة الثورة"، وتقع هذه الساحة في قلب مدينة عنابة. وأصبحت اليوم مقصدا للزوار، إذ تتميز ببناياتها العريقة كنزل الشرق الذي يعود إلى عام 1888، والمسرح الجهوي الذي أسُّس عام 1836[1]، هذه المعالم وغيرها كان لها الدور الأبرز في خلود هذا المكان، الذي يمثل بالنسبة لأهل عنابة تاريخا حافلا بالمجد والعز.

ب. بيت الحكمة: تعد معلما تاريخيا؛ لأنها أهم مكتبة في العالم العربي وحتى العالمي، حاملة للفكر والأدب والفلسفة وشتى العلوم، فيها من الكتب النادرة الأدبية منها والعلمية والتاريخية، فيها مخطوطات لم يُعثر عليها في أماكن أخرى. و تعود نشأتها «للعصر العباسي وازدهرت إبَّان عهد الخليفة العباسي المأمون، الذي أحدث نقلة نوعية في الترجمة، وكانت تضم مسكن للطلاب والمعلمين وساحة جامعية ومطعم لرواد الجامعة، وأغلب العلماء الذين عملوا وترجموا في بيت الحكمة من المسيحيين الشرقيين والفرس. ويعد الخليفة (أبي جعفر المنصور) المنشئ الأول لها، لتكون مركزا للترجمة إلى اللغة العربية؛ إلا أنها دمِّرت مع اجتياح المغول عام (656هـ/1258م) وكانت تحوي ما يزيد عن 300.000 كتاب»[2] ، فرغم الدمار الذي حلَّ ببيت الحكمة إلا أنها تعتبر مرجعا مهما من المعالم التاريخية العربية والإسلامية.

ج.نهرا دجلة و الفرات: من أهم السمات الحضارية التي تعرف بها العراق، هذان النهران الذي يعدان معلما تاريخيا شهد على تاريخ الحضارة البابلية، ويعتبران الرمز الحضاري الذي تعتز به حضارة

[1] ينظر: جريدة الشعب، www.vitaminedz.com، 2015/01/05، PM16:39.

[2] الموسوعة الحرة، http://ar.wikipédia.org/w/index.

بلاد الرافدين، ويعد إضافة إلى معالمها الحضارية العريقة، والتي سجلت حضورا مميزا في كتب التاريخ.

ثالثا: الوقائع التاريخية Les Faits Historiques

مما لا شك فيه أن تدوين الأحداث والوقائع التاريخية مشروط بمصداقية الروائي؛ أي إنه حين يطرح قضية من قضايا التاريخ عليه ألا يزيّفها أو ينتقص أو يضيف إلى الحادثة. وبالتالي «تتجلى الحاجة لأهمية الصدق في العرض الروائي؛ كأن يتحمل الروائي هنا مسؤوليات المؤرخ العلمي ليرضي مطالب التاريخ، كما يرضي مطالب الفن، اللذان يكملان بعضهما في أجواء متناسقة تدعو لطمأنة

القارئ وقناعته بأهمية دور العمل الروائي»[1]، وهذا ما يؤدي بنا إلى القول أنَّ اعتماد المادة التاريخية في الفن الروائي ليس هدفه تشويه التاريخ أو نقله حرفيا، وإنما غرضه صياغة هذه المادة بطريقة أدبية فنية، يُمزج فيها التاريخي بالمتخيّل في قالب روائي، ليصبح بذلك العمل عملا روائيا أدبيا عالج واقعة تاريخية.

1. تعريف الحدث L' événement:

إن الحدث هو العصب الرئيسي الذي يقوم عليه العمل السردي عموما ، وهو«عبارة عن مجموعة من الأفعال والوقائع، رتِّبت ترتيبا سببيا تدور حول موضوع عام»[2]، أو قل هو:«لعبة قوى متواجهة أو متحالفة، تنطوي على أجزاء تشكّل بدورها حالات محالفة أو مواجهة بين الشخصيات»[3]؛ أي إن الحدث يولّد صراعات داخل الرواية، تتجسد وفقا لعلاقات يبنيها الحدث سواء مع الشخصيات أو مع العناصر السردية الأخرى للإيهام بالواقعية.

وغالبا ما نجد أن لكل كاتب نوازع وطنية وقومية تتصارع بداخله، ولعل (محمد الكامل بن زيد) أراد أن يجسّد عمله هذا استجابةً لتلك النوازع. واختار أن تكون روايته «تاريخية أزموية بامتياز، فقد مثلت استجابة فنية صادقة ومعمقة لذلك المثير الجلل الذي اصطلح عليه إعلاميا "العشرية

---

[1] نواف أبو ساري: **الرواية التاريخية مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام (رواد وروايات دراسة تحليلية تطبيقية نقدية)**، دار بهاء للنشر والتوزيع، (د ط)، قسنطينة، 2003، ص243.

[2] صليحة قصابي: **حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار**، (أطروحة ماجستير)، إشراف: فتحي بوخالفة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة، 2009/2008، ص195.

[3] لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، لبنان، 2002، ص74.

السوداء"»[1]، ولقوميته العربية حضور في هذا العمل الروائي من خلال قضيتي سقوط العراق وكذا الربيع العربي.

لقد حاول (بن زيد) رسم ملامح المأساة الجزائرية العراقية العربية، لكن «هذه المأساة التي بقدر ما يبرع المصور الحاذق في تشخيصها وتجسيدها تبقى تستدعي المزيد من الإيغال في التقصي للاقتراب من ملامسة كنهها الدقيق، وعالمها الرهيب»[2]. هذه أبرز الوقائع التاريخية التي تطرق إليها الروائي، والتي اعتمد في عرضها على مجموعة من الأنساق.

2. الأنساق البنائية للحدث التاريخي:

إن توظيف الأحداث التاريخية في الرواية يقوم على جملة من الأنساق التي تضمن لهاته الوقائع بناءً منطقيا وتسلسلا زمنيا ، ووجود هذه الأنساق البنائية ضروري في الرواية التاريخية خصوصا؛ لأنها متعلقة بوقائع حقيقية. فهي: «الطريقة التي يختارها الراوي في إيصال الأحداث للمروي له، فهي تارة تسعى إلى عرضها بأسلوب تتابعي منطقي، وتارة أخرى يعرضها بشكل تضميني أو دائري أو

[1] محمد الأمين بحري: **بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينيات الجزائرية (الطاهر وطار، الأعرج واسيني، أحلام مستغانمي)**، (رسالة دكتوراه علوم)، إشراف: السعيد جاب الله، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009/2008، ص157.

[2] العربي دحو: المحنة الوطنية ومستوى من تجليها في ديوان "كاليغولا يرسم غرينكا الرايس" لعز الدين ميهوبي (مقاربة في المضمون والبناء)، ص7 ، 2015/01/03، AM12:05.

فوضوي، وهذا وفق ما يراه منسجما مع نصه السردي الذي يشتغل عليه»[1]. وسنتتبع أثر هذه الأنساق في رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)" للروائي: محمد الكامل بن زيد.

1.2. النسق التتابعي Le Système Séquentielle:

ويقصد به أن الأحداث في الروايات التي يغلب عليها الطابع التاريخي تسير على خط تتابعي، وفقا لسير حدوثها في الواقع. فتبدأ الرواية بسرد الأحداث من الماضي ثم الحاضر، ثم الرؤية التي يستشرفها الروائي في المستقبل. وكأنها بقصة نحكيها لشخص لم يسمعها من قبل.

ويملك هذا النسق سمة بارزة في النص التاريخي، و«هذا ما يفسر هيمنت هذا النمط من بناء الحدث في الرواية التاريخية العربية، لكونه يراعي خصوصية الرواية التاريخية التي تتطلب في أغلب نماذجها محاكاة وتوظيف وقائع تاريخية ماضوية في سياق أدبي»[2]. ونجد هذا النسق مستعملا لدى (محمد الكامل بن زيد) في رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)"، حيث قام بتتبع مراحل تاريخية حساسة من تاريخ الوطن العربي، وسردها بطريقة تتابعية، من الماضي إلى الحاضر.

حيث بدأ الحديث عن الثورة الجزائرية ولحظة التحاق الجنرال (خلف الله مسعود) بها، ثم انتقل إلى الحديث عن زمن العشرية السوداء وتصوير مخلفاتها وآثارها التي مازالت لحد الآن تستذكرها

[1] ميادة عبد الأمير كريم العامري: **البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني**، (أطروحة ماجستير)، إشراف: غني لفته العبودي، كلية التربية، جامعة ذي قار، العراق، 1432هـ/2011م، ص181.

[2] حسن سالم هندي إسماعيل: **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسات في البنية السردية)**، ص146.

الذاكرة التاريخية، ثم مر على تاريخ العراق وأزمة سقوطه على يد الأمريكيين، وفي ختام أحداث الرواية اختصر تاريخ حاضر الأمة العربية بعبارة واحدة، والذي اصطلح عليه"الربيع العربي".

2.2. النسق التضميني Le Système modulaire:

وهو أن نضمّن للقصة الرئيسية قصصا فرعية أخرى، بهدف التشويق والإثارة، وهو أسلوب كثيرا ما نجده في الروايات التاريخية العربية، وذلك بسبب «قابلية هذا الأسلوب وطواعيته على سد الفجوات الزمنية الحاصلة بين الأحداث التاريخية، فإذا كان المؤرخ يقوم بتدوين الوقائع التاريخية الكبرى والخطوط العريضة منه، فإن الروائي التاريخي يقوم برتق تلك الفجوات بما يهيئه له خياله من أحداث (غير تاريخية) على شكل قصص مضمنة للأحداث التاريخية الرئيسية، وغالبا ما يكون المضمن قصص غرام، وأحداثا يومية...»[1]، وإضافة لهذا يستنجد الروائي بهذا النسق لـ «فعاليته في بعث التشويق وإبعاد الملل عن القارئ عبر التناوب في سرد الأحداث والانتقال من مستوى إلى آخر، ولاسيما في الرواية التاريخية التي يولد فيها السرد التاريخي نوعا من الملل والرتابة»[2]؛ أي إن الجمود الذي تعرفه الرواية التاريخية سبب في لجوء بعض الروائيين لتضمين رواياتهم أحداثا أخرى، سواء كانت هذه الأحداث عاطفية أو اجتماعية أو أحداثا يومية تشهدها عامة الناس، وهذا ما تجلى في رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)" لـ: محمد الكامل بن زيد، والتي سنختصرها في:

---

[1] المرجع نفسه، ص172.

[2] حسن سالم هندي إسماعيل: **الرواية التاريخية في الأدب العربي الحديث (دراسات في البنية السردية)**، ص172.

* **قصة (خلف الله مسعود) و(ستيفاني) الراقصة الفرنسية:** حيث جمعتهما علاقة غرامية، حين تعرّف عليها في الملهى الليلي الذي ترقص فيه بينما (خلف الله مسعود) كان عاملا هناك، «عرفت أنني أحببت ولأول مرة أحب، كانت راقصة فرنسية..فيها الكثير من آيات الجمال»[1]، إلا أن علاقتهما لم تدم وقُتلت في التفجير الذي استهدف الملهى الليلي «عرفت أن ستيفاني لم تعد راقصة..ولن تعود إلى الحياة..وإلى الأبد»[2]، هكذا انتهت علاقة (خلف الله مسعود) بـ(ستيفاني) بحزن كبير رافق مسعود .

* **قصة مقتل شرطي على يد زميله في العمل:** ثم يتطرق لقصة أخرى استوحاها من الحياة اليومية التي يعيشها المجتمع، قصة قتل شرطي لزميله بسبب خلافهما حول شابة جامعية التقيا بها في الملهى الليلي: «بالأمس مثلا انتشرت عبر أقاويل الإسفلت قصة ذاك الشرطي الذي أطلق النار على زميل له بعد سوء تفاهم حدث بينهما حول طالبة جامعية»[3]، وهي قصة مستوحاة من الواقع الاجتماعي، إلا أنه ضمّنها في روايته بهدف كسر سيرورة الأحداث التاريخية والملل الذي تحدثه.

* **قصة ميمونة:** المرأة التي أجبرت على الزواج من (عبد اللطيف) –الإرهابي–الذي اتخذ من الجبل مأوى له على غرار رفاقه من الإرهابيين، وقد اختار الروائي (ميمونة) كقصة مثلت ظاهرة اغتصاب النساء في فترة العشرية السوداء، وهي الحال التي عانت منها النسوة اللاتي عايشن تلك الفترة.

[1] الرواية: ص31.
[2] الرواية: ص31.
[3] الرواية: ص26.

* **ظاهرة الهجرة:** وقد سلّط الروائي الضوء على أهم الآفات الاجتماعية خطورةً ، وتعد الهجرة من أبرز المظاهر الاجتماعية التي غيّمت على الساحة الجزائرية في فترة العشرية السوداء. و(عبد النور) نموذج لتلك الظاهرة في رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)" لـ: محمد الكامل بن زيد، حين حاول الهروب والهجرة من مدينته عنابة؛ لأنها أصبحت لا تطاق حسب رأيه «تسألني لماذا هذا الإصرار؟! فأجيبك بكل بساطة.. الحياة هنا.. في عنابة.. مقبرة.. كتب على بابها.. إنا لله وإنا إليه راجعون.. والنية الصادقة اختفت من الوجود.. فأدركت أنه من المحال البقاء هنا»[1]، فتغيُّر أحوال مدينة عنابة وأهلها السبب الذي اختلقه عبد النور للهجرة.

3.2. النسق الدائري Le Système circulaire:

يعتمد الروائي في هذا النسق على تقنية تدوير القارئ، إذ يقوم بسرد حدث معين ثم يضمّنه أحداثا أخرى، و«يُراد به أنّ الأحداث تبدأ من نقطة في النهاية ثم تعود إلى نفس النقطة التي بدأت منها»[2]، وهذا ما لمسناه مع الروائي (بن زيد) حينما بدأ أحداث روايته بقصة (خلف الله مسعود) والشعار الذي ينادي به، ثم غاص في ثنايا قضايا وقصص أخرى، ليعود بعد ذلك لوضع نقطة النهاية لهذه القصة، بعد أن صوّر لنا نهاية لحياة (الجنرال خلف الله مسعود) وهو يدافع عن تلك

[1] الرواية: ص48.

[2] ميادة عبد الأمير كريم العامري: **البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني** (أطروحة ماجستير)، ص189.

المبادئ السامية التي دعى إليها: «تم صباح اليوم القضاء على هذه الثورة اللعينة.. واستتاب الأمر لصالحنا وتم القضاء بذلك على جميع المرتزقة وعلى رأسهم العقل المدبر المسمى خلف الله مسعود وهو برتبة جنرال»[1]. هذه هي أبرز ضروب الأنساق البنائية التي اعتمدت عليها رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)" لـ: محمد الكامل بن زيد.

رابعا: الملمح التاريخي للشخصية

يعد مفهوم الشخصية(Le personnage) من المفاهيم التي لا يمكن تحديدها تحديداً دقيقا، فهي من المواضيع التي تباينت فيها الآراء والمذاهب، فكل اتجاه يعالج مفهوم الشخصية حسب وجهة نظره، ويوظف هذا المفهوم وفق إيديولوجياته الخاصة. فدُرست الشخصية من عدة أبعاد منها: السيكولوجي، السوسيولوجي، الثقافي، التاريخي...الخ، فكل اتجاه يتبنى مفهوما خاصا للشخصية،

[1] الرواية: ص135.

ومن هنا «تتأتى أهميتها المتزايدة(...)على الكشف عن المسائل الموضوعية العامة، فتبدو مشكلتها انعكاسا لمشكلة إنسانية»[1]، وهو ما جعلها تكسب سمة أساسية في أي عمل روائي.

1. مفهوم الشخصية الروائية Le Personnage romanesque :

تعد الشخصية من أكثر العناصر فاعلية في بناء الرواية، كونها العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية الأخرى.[2] هذا يعني أن الشخصية هي الرابط الذي يجمع باقي البُنى السردية في الرواية، ففيها يتمحور الزمن ويتشكل المكان وتبرز الأحداث، هي البوتقة التي تتجمع بداخلها العناصر السردية الأخرى.

ويتوجب على الروائي أنّ يكون على صلة وثيقة بشخوصه عارفا بكل أفعالها وحركاتها وأقوالها، لكي يتسم العمل بالتناسق والانتظام «فكلما كان الروائي على وعي بحقيقة شخوصه وموقعها الذي ينبغي أن تكون فيه في النص السردي، ساعد ذلك على نجاح روايته التي يقدمها للجمهور»[3]. وتتخذ الشخصية أشكالا وأحوالا ومتعددة، فتختلف تحركاتها من رواية لأخرى. هذا ما يؤكده (عبد المالك مرتاض) بقوله:« تتعدد الشخصية الروائية بتعدد الأهواء والمذاهب والإيديولوجيات والثقافات

[1] حميد عبد الوهاب البدراني: **الشخصية الإشكالية (مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي)**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2014/2013، ص7.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص7.

[3] شرحبيل إبراهيم أحمد المحاسنة: **بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية (دراسة في ضوء المناهج الحديثة)**)،(رسالة دكتوراه)، إشراف: محمد الشوابكة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2007، ص29.

والحضارات والهواجس والطبائع البشرية التي ليس لتنوعها ولا لاختلافها حدود»[1]. وهذا طبيعي؛ لأن الشخصية الروائية محاكية للواقعية، وهذه الأخيرة متغيّرة وغير ثابتة على حال واحدة.

2. مفهوم الشخصية التاريخية (Le Personnage historique):

تعد الشخصية التاريخية من أبرز أنواع الشخصيات في الرواية التي تعتمد على المكون التاريخي، ووجودها يعد إضافة قيمة للروائي، الذي يدل على إطلاعه المعرفي وزاده الثقافي تجاه تاريخ الأمم وحضاراتها، فهي الشخصية «التي يستوحيها المؤلف من كتب التاريخ وأحداثه، ويكون موضوعها مقتبسا من سير القادة ورجال الدين، أو أصحاب الحركات والثورات التاريخية للشعوب مع مختلف أجناسها»[2]، لهذا يجد كاتب الرواية التاريخية صعوبة في وضع لمسته في الشخصية التاريخية التي وظفها؛ لأنها محصّنة من كل جوانبها ومحتاطة من أي تزييف قد يصيبها؛ فهي «تفرض بحضورها في العمل طوقا يحد من حرية الكاتب لا تخففه إلا الشخصيات المتخيّلة، بحيث تقود الكاتب إلى مصيرها هي كما حسم قبل مئات أو عشرات السنين»[3]، وبالتالي ساعدت الشخصيات المتخيّلة الروائي وخفّفت من حدة وصعوبة تعامله مع الشخصية التاريخية.

هذا ما جعل الروائي (محمد الكامل بن زيد) يحاول التخلص من هذا العبء، من خلال إثراء روايته بنوعين من الشخصيات. الأولى هي شخصيات تاريخية حقيقية، والثانية هي شخصيات تاريخية

---

[1] عبد المالك مرتاض: **في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)**، ص73.

[2] نادر أحمد عبد الخالق: **الشخصية الروائية بين علي أحمد باكثير ونجيب الكيلاني**، العلم والإيمان للنشر والتوزيع، (د ط)، (د ب)، 2009 ص51.

[3] نضال الشمالي: **الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)**، ص226.

متخيّلة. رغم أنه استخدم الشخصيات التاريخية الحقيقية كمرجعيات فقط؛ إلا أننا وجدنا ملامحها في الرواية.

3. أقسام الشخصيات التاريخية في الرواية:

تقوم الشخصيات التاريخية في الرواية على قسمين؛ بحيث يتميز كل نوع عن الآخر وحضورهما يعد أساسيا ومهما في أية رواية تحمل بعدا تاريخيا.

1.3. الشخصيات التاريخية الحقيقية :

هي الشخصيات الموجودة فعليا في الواقع، ويعد توظيفها من المعضلات التي ترهق الروائي بل تأسره ضمن قانونها التاريخي الخاص، فلا يستطيع الروائي أن يقف أمامها إلا مطيعا، فأي مخالفة بحق الشخصيات التاريخية تفقد العمل مصداقيته على مستوى الحكاية، وتوظيفها في العمل يحتاج إلى دراية كاملة بالأحداث التي اشتركت فيها الشخصية وتلك التي لم تشترك فيها[1]، هذه الصعوبات وغيرها هي ما جعلت الروائيين يحتاطون في التعامل مع الشخصية التاريخية؛ إذ «نجد أن الروائيون ابتكروا غير طريقة في التعامل مع هذا اللون من الشخصيات، فنجدهم تارة يحولونها إلى شخصية ثانوية قلما تسهم في الحدث المباشر، بل يظهر دورها بمثابة انعكاس على تصرفات الشخصيات المتخيلة (...)، ومن الروائيين من يغفل دورها فلا يعطها مجالا للتحرك ويتجاهل كثيرا من تصرفاتها (...)، شرط ألا يغيّر من حقائقه التي أثبتها»[2]، وهذا ما وجدناه في رواية "الجنرال خلف الله مسعود

[1] المرجع نفسه، ص227، 130.

[2] ينظر: نضال الشمالي: **الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)**، ص130، 131.

(الأمعاء الخاوية)" لـ: محمد الكامل بن زيد، حين استحضر شخصيات تاريخية ووظفها كشخصيات مرجعية فقط، وأبرز ما استحضره من شخصيات:

أ.صدام حسين:رابع رئيس لجمهورية العراق في الفترة ما بين 1979 وحتى 09 أبريل2003، وخامس حاكم جمهوري للجمهورية العراقية. دعى لتبني الأفكار القومية العربية والتحضر الاقتصادي. وصل صدام إلى رأس السلطة حيث أصبح رئيساً للعراق عام 1979، وفي عام 2003 احتلت القوات الأمريكية كامل أراضي الجمهورية العراقية بحجة امتلاك العراق لأسلحة الدمار الشامل وقبض عليه في 13 ديسمبر 2003، وتم تنفيذ حكم الإعدام عليه في 30 ديسمبر 2006.[1] رغم ماضي (صدام حسين) إلا أنّ حضوره في الرواية كان ثانويا، استنجد به الروائي ليبيّن مأساة الشعب العراقي أثناء رحيله وسقوطه عن الحكم .

ب. جورج ولكر بوش (George Walker bush): من الشخصيات التي تركت آثارا على الساحة السياسية والتاريخية بسبب ممارستها وآرائها تجاه شعوب العالم. هو الرئيس الثالث والأربعين لأمريكا من (20 يناير 2001 لغاية 20 يناير 2009)، وبعد جرائم الحرب التي قام بها في العراق وأفغانستان وتدخله في شؤون الدول الأخرى، طالبت منظمات دولية لحقوق الإنسان بالقبض عليه ومحاكمته على جرائم تعذيب ضد المساجين والأسرى في العراق وأفغانستان[2]، وحضوره في الرواية كان هدفه التعرّض لمعاناة العراقيين بعد مجيء بوش واحتلاله للعراق.

[1] ينظر: **ويكيبيديا الموسوعة الحرة**: http://ar-wikipedia.org/w/index.

[2] ينظر: **ويكيبيديا الموسوعة الحرة**: http://ar-wikipedia.org/w/index..

ج. جنكيز خان: شهد له التاريخ على قسوته ودمويته التي مارسها في الدول التي احتلها، مؤسس أضخم إمبراطورية في آسيا(الإمبراطورية المغولية)، كان رجلا سفاكا للدماء، وقائدا عسكريا شديد البأس. توفي سنة 1227 ودفن في قبر مجهول لا يعرف مكانه في منغوليا، شجّع على التسامح الديني في إمبراطوريته ويكن له المغول الاحترام ويعتبرونه الأب المؤسس لدولة منغوليا[1]. استحضره الروائي كشخصية تاريخية مرجعية ساهمت في قتل وتدمير وتشريد الشعب العراقي وعلى يده دمّرت "بيت الحكمة" .

د. المستعصم بالله: من الخلفاء العباسيين، هو (أبو الجيد المستعصم بالله عبد الله بن منصور المستنصر)، آخر خليفة عباسي في بغداد، قتل على يد هولاكو بعد أن غزا المغول بغداد.[2] وحضوره في الرواية استرجاع للذاكرة الماضوية .

هـ. محمد خوارزم شاه: من حكام الإمبراطورية الخوارزمية، بعد وفاة أبيه تسلّم ملكه، غزا جميع أراضي بلاد فارس من الأتراك السلاجقة، ثم اتخذ سياسة التوسع؛ إلا أنه وقع سوء تفاهم مع المغول أفسدت العلاقة التي بينهم، قام من خلال المغول بغزو الدولة الإسلامية، وتوفي متأثرا بداء الجنب في بحر قزوين[3]. استحضره الروائي كشاهد على تاريخ العراق بعد أن غزاهم التتار وقتل ملوكها.

و. الظاهر بيبرس: لقب بأبو الفتوح، سلطان مصر والشام، ورابع سلاطين الدولة المملوكية ومؤسسها الحقيقي، بعد وصوله للحكم لقب نفسه بـ"الظاهر"، حقّق خلال حياته عدة انتصارات ضد

---

[1] ينظر: الموقع نفسه.

[2] ينظر: الموقع نفسه.

[3] ينظر: **ويكيبيديا الموسوعة الحرة**: http://ar-wikipedia.org/w/index..

الصليبيين وخانات المغول، أحيا خلال حكمه الخلافة العباسية في القاهرة، بعدما قضى عليها المغول في بغداد.[1] وكذلك هو الحال مع شخصية (الظاهر بيبرس) رغم الإنجازات التاريخية التي حققها؛ إلا أن حضوره في رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)" لـ: محمد الكامل بن زيد، كان عبارة عن شاهد على التاريخ، أراد الروائي من خلاله أن يكشف المآسي التي مرّت على العراق منذ القدم.

2.3. الشخصيات التاريخية المتخيّلة:

ابتكرها المؤلف لتساعده على تحريك الشخصيات الحقيقية، ولكي يتخلص من الضغوط التي تمارسها عليه. وتعد «شخصية مكمّلة لمشروع وضعه الروائي، وأراد إتمامه من خلال هذه الشخصيات، التي لا تحدها مرجعية ولا تقيّدها نصوص التاريخ القديمة فهي ليست وليدتهم، إنها وليدة تمازج الأفكار وتبلورها على نحو خاص»[2]، و تعتبر هذه الشخصيات الملاذ الآمن الذي يلجأ إليه المؤلف بعد أن يصعب عليه الأمر في تحريك شخصياته التاريخية .

أ.خلف الله مسعود: وتعد شخصية (خلف الله مسعود) نموذج لهذه الصنف، حيث عدّها شخصية تاريخية ساهمت في النضال ضد المستعمر، ولبّت نداء الجبهة الثورية بكل فخر واعتزاز، ناضلت لأجل الحرية وجاهدت في سبيل تحرير الوطن، ودعت لنبذ العنف والقتل. وكان لها دور إصلاحي في المجتمع

[1] ينظر: الموقع نفسه.

[2] نضال الشمالي: **الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربي)**، ص233.

بعد أن حوّلها (بن زيد) من شخصية تاريخية إلى شخصية إشكالية* تحاول تغيير الوضع السائد بكل سبيل رافضة الانصياع وراء الانحطاط الذي يعيشه المجتمع.

لقد حاول الروائي تجنّب التعامل مع الشخصيات التاريخية الحقيقية، بل اكتفى باسترجاعها كذكريات مرّت على هذا التاريخ. لقد مارس نوعا من التهميش على تلك الشخصيات رغم التاريخ الحافل والصدى العالمي التي عرفت بهما.

* و نخلص في نهاية هذا الفصل إلى مجموعة ملاحظات نوجزها كالآتي:

لقد مثّل الزمن التاريخي في هاته الرواية الإطار الخارجي الذي رسم ملامح أحداث الرواية، والذي قسمها إلى أربع محاور، وهي : الثورة التحريرية، العشرية السوداء ، احتلال العراق، الربيع العربي. أما الزمن النفسي فهو السبيل الذي اتّبعته الشخصيات لعرض مكبوتاتها الداخلية معتمدةً على الحوار الداخلي، ومن خلالها تعرّفنا على ماضي هاته الشخصيات.

* الشخصية الإشكالية: تؤمن بقيم إيجابية في عالم منحط، تحاول تطبيقها وصنع عالم خال من المشاكل.

ونجد للمكان خصوصية فنية مكّنت الدارسين من التفريق بينه و بين الفضاء رغم التداخل المعرفي الذي بينهما.و قد تم ضبط تشكيلات المكان في رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)" للروائي محمد الكامل بن زيد في شكل ثنائيات:(الأمكنة المركزية ≠ الأمكنة الثانوية)،(الأمكنة الواقعية ≠ الأمكنة المتخيّلة)، ولكون الرواية تستوقفها محطات تاريخية فإننا ركزنا على مرجعية المعالم التاريخية. و قد قام المكان في الرواية على وظائف داخلية: حرّكت الأحداث من خلال المساهمة في إبراز مشاعر الشخصيات الروائية، و التعبير عن الترابط الاجتماعي.و أما الوظائف الخارجية: فلم تؤدي أي دور واقتصرت مهمتها عند الوظيفة المعرفية والوظيفة النقدية.

أما الوقائع التاريخية فكانت العنصر المهم في هاته المدونة الأدبية ، وهي عبارة عن مجموعة أحداث وقعت في حقب تاريخية مختلفة: الثورة الجزائرية، العشرية السوداء، سقوط العراق، الربيع العربي. وقامت هاته الأحداث على أنساق بنائية ساهمت في توزيعها بشكل منطقي، و هذه الأنساق هي : النسق التتابعي، النسق التضميني، النسق الدائري.

وسجّلت الشخصية الروائية حضورها في الرواية، بنوعيها الحقيقي و المتخيّل باعتبار أن الرواية مفعمة بالوقائع التاريخية.

الفصل الثاني:

مظاهر التخييل في الرواية

أولا: تحوير الزمن.

ثانيا: أنسنة المكان.

ثالثا: توليد الوقائع.

رابعا: التشخيص في السرد التخييلي.

من الجلي أن الروايات التاريخية أو التي يغلب عليها الطابع التاريخي، تلتزم الجدية والصرامة في عرض الوقائع وتوظيف الشخصيات وفي تحديدها للأمكنة؛ إلا أن الجمود الذي يعرفه هذا النوع من الأعمال، ألزم الروائيون على اعتماد صيغ أخرى تساعد في حركية الأحداث وسيرورتها بطريقة فنية، وكان عنصر المتخيّل هو المادة الأكثر دينامية.

إذ يعد من أهم المصطلحات السردية التي اهتم بها الدارسون؛ لأن دوره لم يقتصر على تصوير عالم افتراضي لا وجود له على أرض الواقع، بل في إضفاء طابع جمالي وفني، في عرض الأحداث وفق رؤى متنوعة.

وبما أن رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)"لـ: محمد الكامل بن زيد تعتمد التاريخ مادةً أساسيةً لها، فإن الروائي قد استنجد بخياله ليصوغ هذه المادة، بأسلوب فني إيهامي، عبر تضمين روايته قصصاً توهم بالواقعية داخل التاريخ.

ولهذا سيعتمد الفصل الثاني على محطات رئيسية ستحاول كشف مظاهر التخييل في الرواية، من خلال:

أولا: تحوير الزمن.

ثانيا: أنسنة المكان.

ثالثا: توليد الوقائع.

رابعا: التشخيص في السرد التخييلي.

أولا: تحوير الزمن

لقد أظهرت الكتابات السردية قدرة خاصة على التلاعب بالزمن، عبر إدخال تقنيات زمنية على مستوى الكتابة الروائية، مستلهمة من المتخيّل رؤية خاصة في التعامل مع الزمن من خلال الفوضى والعبث على مستواه لأغراض فنية، وهذا ما يبحث عنه السرد الحديث والمعاصر.

1 . الفرق بين زمن القصة (الحكاية) وزمن السرد (الخطاب):

تعتمد الأعمال السردية عموماً على زمنيين: القصة/الحكاية، السرد/الخطاب، وهما عبارة عن ثنائية تحمل في ثنايا كل منها سمات تختلف عن الأخرى؛ إذ «انطلقت الدراسات السردية في تعاملها مع إشكالية الزمن الروائي من التفريق الذي أقامه توماشفسكي (Tomaschevski) بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي،(...) وقد أفاد منها تودوروف (Todorov) وجينيت (Genette) عن طريق صياغة الثنائية المعروفة (الحكاية–القصة /السرد–الخطاب)»[1]، وبذلك تم اعتماد الدراسات السردية للثنائية في دراستها للزمن الروائي رغم الاختلاف في التوظيف والدراسة والمحتوى.

إذ ليس من الضروري من وجهة نظر البنائية، أن يتطابق تتابع الأحداث في رواية ما، أو في قصة مع الترتيب الطبيعي لأحداثها. فإن الأحداث التي تسير في زمن واحد لا بد أن ترتَّب في البناء الروائي تتابعيا؛ لأن طبيعة الكتابة تفرض ذلك، مادام الروائي لا يستطيع أبدا أن يروي

[1] فيصل غازي النعيمي: **جماليات البناء الروائي عند غادة السمَّان (دراسة في الزمن السردي)**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2014/2013، ص25.

عدداً من الوقائع في آن واحد[2]. وهنا يكمن اختلاف السرد بين الأحداث الواقعية والأحداث الروائية؛ لأن هذه الأخيرة لا تقبل الأحداث الواقعية كما هي، بل تصيغها حسب ما تقتضيه الصناعة الروائية. ومنه فإننا نميز نوعين من الزمن:

1.1. زمن القص/الحكاية (Le Temps du récit/ Historie):

إن زمن القصة «يخضع بالضرورة للتتابع المنطقي للأحداث»[3]، هو زمن «متعدد الأبعاد؛ بحيث تقع أحداث مختلفة في زمن واحد»[4]؛ أي هو الزمن الذي تكون فيه الأحداث متسلسلة وفقا لزمن وقوعها في الواقع وتُحكى كما وقعت فعليا.

2.1. زمن الخطاب/السرد (Le Temps du discours/Narration):

لا يتقيد زمن الخطاب بهذا التتابع المنطقي للوقائع الحكائية، إذ يكسر نمطية القصة من خلال استخدام تقنيات فنية تتيح له توظيف كل الأحداث المروية، حيث تعد «استجابة الرواية لهذا التتابع الطبيعي في عرض الأحداث حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية(...)، فهي تعود إلى الوراء لتسترجع أحداثا تكون قد حصلت في الماضي أو على العكس من ذلك، تقفز إلى الأمام لتستشرف ما هو آت أو متوقع من الأحداث، وفي كلتا الحالتين نكون إزاء مفارقة زمنية (Anachronie temporelle)»[5]، يتلاعب فيها المبدع بالزمن الروائي وفق تقنيات خاصة.

---

[2] ينظر: حميد لحميداني: **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، ص74.

[3] المرجع نفسه،ص73.

[4] المويقن مصطفى: **تشكل المكونات الروائية**، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، (د ب)، 2001، ص131.

[5] مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية**، ص189، 190.

وهنا يكمن الاختلاف بين الزمنيين، فزمن القصة يسير وفق التسلسل المنطقي للأحداث، أما زمن الخطاب فيتمرد عليها، ويهدِّم ذلك التسلسل بواسطة تقنية المفارقة.ومن خلال هذا الشكل يمكن التمييز بين الزمنيين:

لو افترضنا أن قصة ما تحتوي على مراحل حدثية متتابعة منطقيا على الشكل الآتي:

أ ←——— ب ←——— جـ ←——— د

فإن سرد هذه الأحداث في رواية ما، يمكن أن يتخذ مثلا الشكل الآتي:

جـ ←——— د ←——— ب ←——— أ وليس فقط هذا الشكل فقد يتخذ عدة أشكال.

وهذا يُحدث ما يسمى بمفارقة زمن السرد مع زمن القصة[6].

2. المفارقة الزمنية Anachronie temporelle:

تعتبر المفارقة الزمنية من أهم الأساليب المعاصرة التي كان لها دور في تغيير سيرورة الزمن، إلى نمطية حداثية ساهمت في إثارة المتلقي وتشويقه، وتعني: «انحراف زمن السرد، حيث يتوقف استرسال الراوي في سرده المتنامي ليفسح المجال أمام القفز باتجاه الخلف أو الأمام على محور السرد»[7]، وهذا ما يؤدي إلى كسر التراتب المنطقي للزمن، والوصول إلى مفارقة بين زمن الخطاب وزمن الحكاية، وبذلك تُتْرَكُ الحرية لدينامية الأحداث الروائية بين تقديم ما لم يأت بعد واسترجاع لحدث فات، وبين الماضي والمستقبل تتحدد معالم المفارقة الزمنية Anachronie temporelle، التي تقوم على تقنيتين بارزتين:

---

[6] ينظر: حميد لحميداني: **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، ص73.

[7] مها حسن القصراوي: **الزمن في الرواية العربية**، ص190.

1.2. الاسترجاع Analepse:

من تقنيات المفارقة الزمنية المتحايلة على الزمن، ويعني أن نسترجع أحداثا ماضوية مسجلة ومحفوظة في الذاكرة. حيث «يقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق»[8]، وتعتبر تقنية الاسترجاع من أكثر التقنيات حضورا في النصوص الروائية من حيث الكم والنوع، وعبر الاسترجاع نتعرف على ماضي الشخصيات وذكرياتهم المخزَّنة في الذاكرة. وللاسترجاع أنواع:

- استرجاع تام Analepse complète.
- استرجاع جزئي Analepse potielle.
- استرجاع خارجي Analepse externe.
- استرجاع داخليAnalepse interne .
- استرجاع مختلط Analepse mixte.[9]

وبعد قراءتنا للرواية لم نعثر على هاته الأنواع بشكل كاف، لذلك سنعتمد في تحليلنا على الاسترجاع عموماً.

حيث ارتسمت على ملامح رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)" لـ: محمد الكامل بن زيد تقنية الاسترجاع، إذ بدأت أحداث الرواية من الحالة الصحية الصعبة التي وصل إليها الجنرال، ومن خلالها استرجع ماضيه المليء بالحزن والأسى، وبدت تتجلى لديه بعض ملامح

[8] لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص18.

[9] ينظر: المرجع نفسه، ص18.

الماضي الدفين عبر استرجاع أحداث ماضوية تركت حزنا كبيرا على ذاكرته، وهذا ما نستشفه من خلال قوله: «عرفت أنني كنت فتى ذا بنية قوية ما فتىء الفرنسيون يستغلون سذاجته لاستخدامه كبودي قارد في الكباريهات»[10] ثم يضيف: «عرفت معنى العمل الفدائي بعد أن اتصل بي أحد الإخوان، وفرحت ساعتها حين ردّد على مسمعي قائلا:"إن الجبهة تحتاجك وتسعد بمساعدتك لها"»[11]، فمن خلال هاته المقاطع السردية تم التعرف على ماضي الجنرال ومعاناته.

فقد شكّل المقطع الأول مرحلة صعبة من حياة الجنرال، حين اضطر للاشتغال في كباريهات الفرنسيين كحارس شخصي، أما المقطع الثاني فعكس جانبا مضيئا من الحياة البائسة للجنرال، فقد طغى الفرح والسرور على قلبه حين أستدعي للانضمام للجبهة، مما جعله يحس بقيمته كمواطن دافع عن وطنه، وحملت هذه الذكرى بالنسبة له قصة الانتصار والقوة.

ثم يواصل سرد قصته حينما يصف لنا حادثة بتر يده: «عرفت أن يدي اليمنى بترت وأنا أحاول أن أبعد قنبلة يدوية وضعتها إحدى الجماعات ليلا(...) في مدخل العمارة المجاورة للمسرح الجهوي عز الدين مجيوبي»[12]، وبعد هذه الحادثة وجد نفسه جنرالا لجيش من المتسولين والأمعاء الخاوية التي نصبته زعيمًا عليها.

فرغم الحالة المرضية للجنرال، إلا أن تاريخ مدينة عنابة لم يغب عن باله، وبقيت ذاكرته نشطة تحفظ الكثير من الذكريات، خاصة ما تعلق بماض ترك آثارًا حزينة على نفسيته «ساحة

[10] الرواية: ص30.
[11] الرواية: ص30.
[12] الرواية: ص34.

الثورة أو كما يسميها أهل عنابة "لاكور" لم تكن هكذا قبل أمد ليس ببعيد..كان هناك حلم.. حب.. نشوة.. كان حين يظل جميع العنابيين يسترقون السمع إلى صوت الحسن العنابي، حين يصدح داخل المسرح الجهوي عز الدين مجيوبي»[13]، لكن آفة العشرية السوداء حوَّلت تلك الأنغام إلى ألغام، وقنابل دمَّرت هدوء هذه الساحة.

فحديث الجنرال مع المرافقين من الهلال الأحمر الجزائري فتح له جرحًا عميقا، كان يتوارى وراء جسده الهزيل، فكأن دخوله للمستشفى بعد شقاء وبؤس كبيرين عاشهما، جعلاه يفصح عما يختلج صدره من آلام ومآسي.

وتجليات مأساة الماضي شملت كذلك(عبد اللطيف)، هذا الأخير الذي استرجع مرحلة تواجده في العراق للدراسة، وكان شاهدًا على سقوطها، فسرد لنا نهاية قصتها «جنة بابل صارت حكاية وهمية.. أسطورة تسرد لأطفالهم قبل النوم»[14]،والتي تحوّلت إلى حكاية من حكايات هذا الزمن. وقد غاصت ذاكرته لأعمق من هذا، حينما استرجع تاريخ التتار، وما فعلوه في بغداد: «فالتتار 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 المنتفخة وأشلاء القتلى المطروحة في الشوارع»[15]. ثم استذكر بعض الصور البشعة التي كانت تحدث في سجن "أبو غريب"، هذا السجن الذي ظل فيه(عبد

[13] الرواية: ص29.
[14] الرواية: ص56.
[15] الرواية: ص57.

اللطيف) ورفيقه لمدة أسبوع، رغم قِصَرِ المدة إلا أن آثاره المأساوية غطت حيزا كبيراً من ذاكرتهما:«كانت أفضع الصور صورة السجين العراقي ستّار جبار، وهو يقف على صندوق وجسمه موصول بأسلاك كهربائية»[16]، لقد ترسّخت هذه الوقائع المأساوية في ذهن (عبد اللطيف)، والتي لن تمحى منه.

أما (ميمونة) فلا تزال الأحداث المؤسفة التي اعترضت سبيلها في زمن العشرية تلاحقها أينما حلّت، فهي كما وصفها الجنرال: «قطعة أخرى من قطع شطرنج الحياة»[17]، فمعاناة (توفيق) بسببها حرّك في داخلها مشاعر كانت مكبوتة في أعماقها، جعلتها تسرد ماضيها التعيس «فالعشرية السوداء لم ترحم أحداً، فإن كنت ذات مرة سبية، فهناك من بترت جذوره قبل أن يرى النور سواء بشق البطون أو ببتر رؤوس الأمهات»[18]، لقد حاولت استخدام هذه الذكريات المؤلمة كذريعة تدافع بها عن نفسها أمام ابنها والمجتمع؛ لأنها وصلت لأقصى حدود التوتر النفسي.

و(لعبد النور) مأساة يرويها، فبعد معاناة طويلة من الظلم والقهر قرَّر الرحيل والهجرة نحو إيطاليا، فكلمات الجنرال لمنعه حرّكت ثورة غضب كانت مكبوتة في داخله، جعلته يسترجع قصة طفولته الحزينة: «فوالداي ماتا وأنا طفل صغير..والآن لي من العمر عشرون عاماً كلها أيام يتم وشقاء..حتى وإن كانت خالتي مسعودة..عملت المستحيل حتى تسعدني، إلا أن زوجها السكير..كان شيئا آخر..فكل ليلة تراه بعد أن يأخذ به السكر مأخذاً.. يزلزل البيت بصراخه..

---

[16] الرواية: ص87.

[17] الرواية: ص36.

[18] الرواية: ص65.

بكلماته القبيحة»[19]، فمعاناة الماضي عند (عبد النور) هي ما جعلته يرفض المكوث في عنابة، ويقرر الهجرة للبحث عن حياة أفضل.

لقد حمل نص "محمد الكامل بن زيد" الكثير من الاسترجاعات التي يمكن أن «تحيلنا على أحداث سابقة على الزمن الحاضر حاضر السرد، وفي هذه الحالة يسمى السرد بالسرد الاسترجاعي la narration analeptique»[20]، والذي اعتمد فيه الروائي على بعض إشارات وصيغ الماضي: كالأفعال أو الظروف (كانت، عملت، كنت، قصة الأمس...)، وغيرها من الصيغ التي أحالتنا للماضي عن طريق الشخصيات ذاتها.

وبذلك استطاع السرد الاسترجاعي الذي اعتمده الروائي كتقنية سردية، أن يعرض للمتلقي أصعب المراحل والعقبات التي واجهت الجنرال وباقي شخصيات الرواية .

1.2.الاستباق Prolepse:

وهي التقنية الثانية التي تعتمد عليها المفارقة الزمنية، ويقوم فيها الروائي باستباق أحداث لم يحن وقت سردها بعد، بهدف تشويق القارئ للأحداث التي ستأتي، ويعتبر الاستباق:«مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدث لم يحن وقته بعد»[21]، وتعد الاستباقات أقل التقنيات حضوراً في رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)"ل: محمد الكامل بن زيد؛ إذ اعتمدت بشكل كبير على تقنية الاسترجاع حيث لم يفسح المجال للشخصيات أن

---

[19] الرواية: ص50.

[20] محمد بوعزة: **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**،الدار العربية للعلوم ناشرون،ط1، بيروت، لبنان،1431هـ/2012م، ص89.

[21] لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية**، ص15.

تستشرف أحداثاً قبل أوانها؛ إلا أن هذا لا ينفي وجود بعض الأحداث الاستباقية. وللاستباق أنواع تتمثل في:

- استباق تام prolepse complète.
- استباق جزئي prolepse partielle.
- استباق داخلي prolepse interne.
- استباق خارجي prolepse externe.[22]

وأبرز تجليات الاستباق في هذه المدونة الروائية ما ورد عند (الجنرال خلف الله مسعود) في خضم حديثه مع المتطوعين من الهلال الأحمر الجزائري، حيث أشار إلى حدث لم يأت وقت سرده بعد. بقوله: «ثم أن أحاديثهم المتواترة دائما..تتحدث عن جماعات يختلف عددهم كل مرة..يأتون خفية ويرحلون خفية»[23]، لقد مهَّد للحديث عن الجماعات الإرهابية وأفعالها زمن العشرية السوداء، و أومأ للحدث مبكراً قبل أن يفصِّل في أحداثه لاحقا.

ثم يتطرق الجنرال لسرد قصته في الملهى الليلي وعلاقته بالراقصة الفرنسية، حيث بدأ الحديث مباشرة بلحظة وفاتها؛ أي إنه قفز على مرحلة تعارفهما إلى ساعة وفاتها، فاستبق بسرده مرحلة مهمة من علاقته مع هذه الراقصة، حينما قال: «عرفت أن ستيفاني لم تعد راقصة..ولن تعود إلى الحياة..وإلى الأبد»[24]، ثم بدأ يسترجع اللحظات الأولى من تعارفهما، وما الذي حصل بينهما.

---

[22] ينظر: لطيف زيتوني: **معجم مصطلحات نقد الرواية** ،ص15.

[23] الرواية: ص27.

[24] الرواية: ص31.

أما توفيق (ابن ميمونة) فقد استبق الأحداث، حينما قال عبارته: «لا أريد أن أكون إرهابيا بمجرد أن أبي كان إرهابيا»[25]، حيث إن قصة والده (عبد اللطيف) لم تسرد بعد، ومقولته هاته عبارة عن تمهيد مسبق لها، والتي ستتكفل ميمونة بسردها فيما بعد.

لقد تم السرد الاستباقي la narration proleptique عن طريق الشخصيات التي عاشت الحدث أو كانت جزءً منه، والسرد الإستباقي «بالنسبة للبطل تجاوز حالة القلق الناتجة عن وضعية الانتظار العبثي»[26]، أي إن البطل عبر استشرافه للأحداث محاولة للتخلص من حالة انتظار الأحداث.

ثانيا: أنسنة المكان

[25] الرواية: ص40.

[26] محمد بوعزة: **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**، ص92.

أصبح المكان في الروايات الحديثة صورة مطابقة للإنسان وأهوائه النفسية، فأضحى الإنسان يعامل المكان وكأنه صديق يشكوه آلامه وأحزانه، ويفشي إليه أسراره وأفراحه، ليصبح رفيقا للذات الإنسانية، يشاركها لحظات الفرح والحزن. وصار «أكثر التصاقا بحياة البشر من حيث خبرة الإنسان بالمكان، وإدراكه له»[27]، هذا ما جعل الإنسان يتعلق روحيا بالمكان؛ لأن الصلة التي تربطهما هي: «علاقة تنبض بالحياة والمحبة، وتبدأ هذه العلاقة بمحاولة تعرف الإنسان على مكونات المكان، وملامحه وجماليته، ومن ثم يحاول أن ينسجم من المكان الذي أحبه ثم ينتقل إلى مرحلة التعاطف والتواصل معه والانتماء إليه»[28]، لتنشأ معهما مرحلة التواصل اللاشعوري، لتكتسب هذه العلاقة بين الإنسان والمكان سمة أدبية يطلق عليها "الأنسنة".

1. مفهوم الأنسنة:

تعتبر "الأنسنة" ظاهرة فنية يستخدمها الروائي لصبغ روايته صبغة جمالية، تنم عن رؤيته الخاصة للأشياء والظواهر والقضايا المختلفة. إذ لا تشمل صفة "الأنسنة" المكان فقط، بل نستطيع أن نطلقها على الأشياء والحيوانات والطير...فحين تحاول إنسانيتنا البحث عن ذاتها، فإنها تجد الطبيعة بيئة مناسبة لذلك، لتسقط عليها رؤيتها الخاصة وتأنسنها بصفات مختلفة. ولفهم جذور هذا المصطلح لا بد من الإيماء لمفهوم الأنسنة بشقيه اللغوي والاصطلاحي.

أ. تعريف الأنسنة لغة:

[27] الشريف حبيلة: **بنية الخطاب الروائي (دراسة في روايات نجيب الكيلاني)**، ص190.

[28] زايد محمد أرحيمة الخوالدة: **صورة المكان في شعر عز الدين مناصرة**، دار الراية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1433هـ/2012م، ص135.

ورد في معجم لسان العرب لابن منظور أن الأنسنة هي من الجذر اللغوي: الأَنَسُ: وهو خلاف الوحشة، والأَنَسُ والأَنْسُ والإِنْسُ الطمأنينة[29]. فالأنسنة بمعناها اللغوي تأتي بمعنى الألفة والطمأنينة، وهي ضد الوحشة والغربة.

ب. مفهومها الاصطلاحي:

أما المعنى الاصطلاحي فلا يختلف ضمنياً عن المعنى اللغوي. فتعلق الإنسان بالمكان دليل على الذات الإنسانية قد وجدت ملاذاً آمنا تستكين إليه، بعيدا عن كل غربة عاشتها في أماكن أخرى، فألفة مكان دون آخر، تعود إلى وجود سمة خاصة يتصف بها.

وتعتبر "الأنسنة" من المصطلحات أو الظواهر الفنية المعاصرة التي اعتمدها الروائي كأسلوب غير مباشر للتعبير عن توجهاته وآرائه؛ لأن «الذات الإنسانية المبدعة تقوم أثناء الأنسنة بعملية إسقاط نفسية لمشاعرها وعواطفها وخصائصها على الموضع الذي تؤنسنه، مما يجعله يتوارى ويتماهى مع الذات العاقلة، ولذلك تصبح الذات غير العاقلة عاقلة، وتخرج عن وظيفتها البيولوجية لتقوم بدور إنساني جديد»[30]، فعندما تتآلف الأمكنة مع مشاعر الإنسان وأحاسيسه، حينها فقط تشاركه آلامه وأحزانه ومآسيه.

2. تجليات الأنسنة في الرواية:

[29] ينظر: ابن منظور: **لسان العرب**، المجلد الأول، دار المعارف، (د ط)، القاهرة، (د س)، ص148، 149. مادة (أَنَسَ).

[30] مرشد أحمد: **أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف**، دار التكوين، (د ط)، دمشق، سوريا،2009، ص41.

لقد تحوّلت علاقة الإنسان بالمكان الذي يقطنه إلى روابط حميمية ووطيدة، ليتخذ الروائي من هاته العلاقة منحى مهماً في أعماله الأدبية. وفي رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)" لـ: محمد الكامل بن زيد، حاولنا تقصي بعض تجليات الأنسنة، من خلال إفصاح المكان عن بعض الصفات الإنسانية؛ لأن الروائي صبغ المكان الذي تقبع فيه الشخصيات صبغة إنسانية، تتصف بسماتها الإيجابية والسلبية؛ لأن الإنسان هو من يفرض سلوكه على المكان الذي يعيش فيه.

إلا أننا لاحظنا أن المكان في هذه الرواية، لا يفصح مباشرة عن تلك القيم الإنسانية، على عكس بعض الأعمال الروائية التي يتحدث فيها المكان عن المظاهر الإنسانية التي يملكها، أما الروائي (بن زيد) فقد اعتمد طريقتين في الوصف، عن طريق الشخصيات نفسها، وعبر الأحداث التي تقع. وعليه تتجلى أنسنة المكان في الرواية، وفق سمتين إنسانيتين: سمات حسنة وسمات سيئة.

1.2. السمات الإنسانية الحسنة:

كثيراً ما تترك ذواتنا آثاراً إيجابيةً في المكان الذي نسكن فيه ونتعلق به، حين نتبادل معه لحظات مهمة من حياتنا سواء السعيدة منها أو الحزينة. وفي هذه الرواية طُبِعَ المكانُ بسمات إنسانية إيجابية، نتجت عن علاقة الشخصيات بالبيئة التي تلعب فيها، وأبرز هذه القيم:

أ. الوفاء:

تعد هذه السمة من أهم الصفات الإنسانية التي يجب أن تكون بين أفراد المجتمع الإنساني، وانعدامها يعود بنتائج سلبية عليه. هذا ما تجلى في الرواية حينما أفصح المكان (مدينة عنابة) عن علاقة ودٍّ ووفاء بينه وبين الجنرال، حين وجده هذا الأخير الأنيس الوحيد في محنته ومأساته، بل وتشارَك معه الآلام والأحزان.

لقد تعلق (الجنرال خلف الله مسعود) بعنابة، بل وجمعتهما علاقة روحية، جعلته يعشق هذه المدينة ويدافع عنها بحكم الشيء الذي جمعهما. فكل منهما عانى زمن الاستعمار، وكل منهما سجَّلت ذاكرته مأساةً لن تمحى عبر الزمن. فالجنرال حينما تخلى عنه الجميع وجد نفسه متسولاً يفترش الأرض، وأما مدينة عنابة بعدما تغنَّت بجمالها وتاريخها، جاء الاستعمار ليحطم ذلك التاريخ، وبعد زواله ظهرت ما يسمى بالعشرية السوداء.

فرغم الذي حلَّ بهذه المدينة، إلا أنها لم تنسى أهلها وذويها، بل ساهمت في احتواء الجنرال ورفاقه مع آلامهم وأحزانهم، حيث يصفها الجنرال بأنها: «وجه آخر لصفاء السماء وزرقة البحر»[31]، فإنسانية مدينة عنابة تتجلى بوفائها لأبنائها رغم التحولات التي طرأت عليها[32]. وهذا ما تحلت به حينما كانت الحضن الدافئ للأمعاء الخاوية.

[31] الرواية: ص49.

[32] ينظر: مرشد أحمد: **أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف**، ص25.

ب. الوعي:

لقد آثار تعلق الجنرال بمرقده إعجاب كل ما شاهده، وأضحى له هذا المكان نقطة الماضي والحاضر واستشراف منير لمستقبل أفضل. بل حوله إلى بطل لدى سكان مدينة عنابة، فرغم أن مرقده المتكوِّن من «بقايا الكرتون وبعض القش القديم»[33]، يعتبر مكاناً قاسياً وصعباً؛ إلا أنه من خلاله استطاع رصد تحركات الناس «نظرة خاطفة أرسلها فيما حوله يستكشف بها الوجوه..يلمّح لكونه يعلم خافية الأعين»[34]. فمكوثه الطويل في هذا المكان جعله يعي حقيقة ومكّنته من «تقويم أفعال الناس(...)، واستيعاب كنه الأحداث الخطيرة، واختيار الأسلوب الناجح لتجاوزها»[35]، فقساوة ذلك المكان هي من زرعت قيماً إيجابية في ذات خلف الله مسعود، وجعلته جنرالاً لجيش من المتسولين.

ج. الشجاعة:

تعتبر هذه السمة من أهم الصفات الإنسانية الحسنة، ومن يملك هذه القيمة الإيجابية يتحصن من كل المشاكل التي توجهه.هذا ما تحلت به مدينة عنابة حينما تصدت لمشاكل العشرية السوداء، التي حاولت إخفاءها من خلال التدمير والعنف.

فلم تكن مأساة العشرية وحدها التي واجهت عنابة، فتاريخيا كانت عنابة مسرحاً لتوالي الاستعمارات عليها سواءً الروماني أم الفرنسي، أو غيرها من المحن. ولم تلتئم جراحها

---

[33] الرواية: ص34.

[34] الرواية: ص16.

[35] مرشد أحمد: **أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف**، ص18.

من الممارسات الفرنسية البشعة، حتى اصطدمت بواقع دموي استوطن بها وبجبالها «كانت السنوات التاليات عجافا.. وكان الجمر الأحمر يلفنا من كل ناحية، حتى سماءنا الزرقاء غطّتها غطّتها سحابة سوداء»[36]؛ إلا أنها بقيت شامخة في وجه هذه المصائب؛ لأن «شجاعة المكان المكان تتجسد بصموده في وجه المحنة القاسية التي يعاني منها، وسعيه الدؤوب من أجل التغلب عليها، وتجاوزها بإصرار شديد»[37]، وهذا ما تجسد في الرواية حينما صمدت عنابة في وجه الاستعمار والعشرية السوداء ومخلفاتهما المأساوية.

د. الفخر:

لكل إنسان شيء يعتز به ويفاخر به بين الناس؛ لأنه يرى من خلاله تميزه عن غيره من البشر. وفي رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)"لـ: محمد الكامل بن زيد تحلى المكان بهذه السمة. فقد تفاخرت مدينة عنابة على لسان شخصياتها، بأنها موطن للثورة، ومن ساحاتها دافعت عن مجدها «عنابة يا عنابة..هذه البناية الشامخة أمامنا..كما البنايات العتيقة هي أيضا تعشق الحكي عن قصة الأمس.. قصة الثورة»[38]. وكذلك هو حال العراق التي تعتز بكونها مركزا للحضارة البابلية، وعلى أراضيها عَرَفتْ العلوم والمعارف المختلفة بيئة مناسباً لها، هذا ما سردته لنا شخصيات الرواية «هذا ما شاهدته عبر أرصفة شارع المتنبي العتيق..أرصفة مملوءة عن آخرها

---

[36] الرواية: ص28.

[37] مرشد أحمد: **أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف**، ص32.

[38] الرواية: ص29.

بالكتب العظيمة»[39] لتؤكد على قيمة العراق العلمية، وما تربعت عليه من ازدهار في مختلف المجالات قبل مجيء الاحتلال الأمريكي.

2. 2. السمات الإنسانية السيئة:

إن علاقتنا بالمكان الذي كثيرا ما نتعامل معه ليست دائما على حال حسنة، فقد يتعكر صفو علاقتنا به لعدة أسباب جعلتنا نسقط على هذا المكان صفات سيئة. فحين تقع لنا حادثة تترك آثاراً مأساوية في نفوسنا، فإننا نتشاءم منه أو نحاول تجنبه، فتنتج عن هذه المشاعر المتضاربة جوانب سيئة في علاقتنا بتلك البيئة. وأبرز السمات الإنسانية السيئة الموجودة في أماكن رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)" لـ: محمد الكامل بن زيد، هي:

أ. التحوُّل:

وهي من السمات السلبية التي تطرأ على المكان، فقد تتغير حالته من هدوء وأمن واستقرار إلى حالة سلبية تسودها الفوضى والعبث واللاهدوء.

وهذا ما حدث في ساحة الثورة أو كما يطلق عليها ساحة "لاكور"، حين كانت هذه الساحة تزهو مع أهلها وذويها «"ساحة الثورة" أو كما يسميها أهل عنابة "لاكور" لم تكن هكذا قبل أمد ليس ببعيد..كان هناك حلم..حب.. نشوة..صدقني وإن أفضل

[39] الرواية:ص56.

حلم..حب.. نشوة، كان حين يظل جميع العنابيين يسترقون السمع إلى صوت الحسن العنابي حين يصدح داخل المسرح الجهوي عز الدين مجيوبي»[40]. كانت هذه الساحة تشهد أياماً زاهيةً قبل العشرية، وهي تستمتع بأحلى النغمات، لكنَّ الحال تغير وأصبحت هذه الساحة مسرحاً لأحداث دموية هزَّت ذكرى عصرها الجميل «المسرح الجهوي عز الدين مجيوبي يحترق..ساحة لاكور.. تحترق»[41]، ونجد أيضا أن سمة التحول شملت الجبل كذلك، فإبأّن الاحتلال كان مأوى المجاهدين وحاميهم للدفاع عن أرضهم ووطنهم؛ إلا أن رياح العشرية السوداء حوَّلت قصيدته للسلبية، وهذا ما تجلى في مقدمة الرواية «جبال الجزائر التي احتضنت المجاهدين في ثورة التحرير، كما احتضنت المسلحين الجهاديين في فتنة التسعينات»[42]، فأضحى المكان (الجبل) مخبأ لفلول الإرهابيين الذين عصفوا برمزية هذا المكان .

ب. القسوة:

من أسوأ الصفات الإنسانية وأقبحها، تنم عن حالة سيئة تعتري المكان نتيجة الأفعال السيئة التي يقوم بها البشر، فحينما تحدث أشياء سيئة، بل وغير منطقية في ذلك المكان من طرف الإنسان، فإنه تلقائيا سيصبح حاملا لصفات سيئة؛ لأن علاقته الوطيدة مع الذات الإنسانية جعلته يتأثر بها.

---

[40] الرواية: ص29.

[41] الرواية: ص134.

[42] الرواية: ص6.

وبفعل الجرائم البشعة التي كان يمارسها إرهابيو التسعينيات في الجبال الجزائرية، أضحى هذا المكان ينم عن قسوة ظاهرة على شكله؛ لأنه تأثر بتلك الممارسات «فكثيرا ما سمعت عن وحشيتهم.. عن دمويتهم (...) أيقنت أن لا ملاذاً آخر لها، بعد أن تبصَّرت المكان جيدا.. فالمخيم في أعلى الجبل والجبل شاهق.. دروبه وعرة ومتشابهة»[43]، فأفعال تلك الجماعات جعلت الجبل مكاناً يتسم بالقسوة.

هذه أبرز الصفات الإنسانية الحسنة والسيئة التي اتسمت بها أمكنة الرواية، والتي تتبعنا آثارها عبر شخصيات الرواية، التي ساهمت بفعل علاقاتها الدائمة بتلك الأمكنة من زرع صفاتها فيه. ليصبح ذلك المكان مكتسباً لصفاتها سواءً الإيجابية أو السلبية.

3. دلالات المكان الروائي:

لقد بنى المكان عموماً علاقة حب وودٍّ مع الإنسانية، حتى أضحت الأمكنة بالنسبة للبشرية جزءً مهماً من حياتها الخاصة. إذ نجد كثيرا من الناس لا يحبذون تغيير أماكن إقامتهم؛ لأنها حاملة لذكرياتهم التي يحتفظون بها عن ذلك المكان، حيث: «تبقى هذه الأماكن تعيش معنا في عزلتنا ومع خيالنا وأحلامنا وشعورنا، وتبقى الذاكرة سيدة

[43] الرواية: ص79.

الموقف»[44] تسجل أهم اللحظات والمواقف التي عشناها في تلك الأمكنة، والتي ستبقى راسخة إلى الأبد.

وتوظيف المكان في الرواية «لا يحقق قصيدته إلا من خلال عنصر الشخصية الدرامية المحركة، المحركة، فتضفي قيمة للمكان وتمنحه دلالات تكسبه القوة والمرونة والتنوع (...)، وكلما تنوعت تنوعت زاد إثراء رؤية المؤلف للمكان وإعطائه دلالات أعمق وأشمل وأكثر غنى»[45]، وعليه فإن فإن المكان في رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)"لـ: محمد الكامل بن زيد بنوعيه التاريخي والمتخيَّل قد اكتسب دلالات عدة تنم عن الرؤية العامة للمؤلف.

3. 1. دلالة نفسية:

لقد شكّل المكان في الرواية بعداً ورؤيةً نفسية، تنم عن العلاقة الحميمية بين الشخصية والمكان، فالجنرال (خلف الله مسعود) أقر بتلك العلاقة التي بينه وبين مدينة عنابة، هذه الأخيرة التي أصيبت بنكبات حزَّت في نفسية الجنرال كثيراً، وهذا راجع «للعلاقة التأثيرية التي تقوم بين الإنسان والمكان، فيغدو المكان محمولاً نفسياً في ذات الكائن»[46]، وبالتالي فقد طَبَعَتْ مدينة عنابة في ذاكرة الجنرال حالة نفسية يسودها الألم والحسرة والحزن.

---

[44] ابن السائح الأخضر: **جماليات المكان القسنطيني (قراءة في رواية ذاكرة الجسد)**، منشورات دار الأديب، (د ط)، وهران، الجزائر، 2007م، ص14.

[45] منصور نعمان نجم الدليمي: **المكان في النص المسرحي**، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، اربد، الأردن، 1999م، ص61.

[46] سليمان حسين: **مضمرات النص والخطاب (دراسة في أعمال جبرا إبراهيم جبرا الروائي)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، (د ب)، 1999، ص304.

ونجد كذلك هذا الترابط النفسي بين الشخصية والمكان يتجسد لدى العجوز العراقية، حين أصيبت بحالة نفسية سيئة بعد سقوط صدام حسين ومعه العراق، فتقول: «اختطفت ابتسامتي مع رحيل البياتي..مع رحيل المربد الشعري»[47]، فسقوط العراق على يد الاحتلال الأمريكي جعل العجوز تدخل في حالة من اليأس «ثم صمتت زمناً لتردف بنبرة فيها خوف.. فيها يأس: لم يعد هناك دجلة..لم يعد هناك فرات.. هنا رفات.. رفات»[48]فآخر نكبات العراق جعلتها تسترجع المخزَّن في الذاكرة «يا ولدي تبقى بغداد منذ القدم رمز المحن.. هولاكو مرَّ من هنا، وها هو بوش يمر من هنا»[49]، وتدل مواقفها في الرواية على أن المكان (العراق) ترك دلالة نفسية مؤثرة في ذات الشخصية جعلها تدخل في حالة من الحزن.

2.3. دلالة اجتماعية:

لقد عبَّر المكان في رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)" لـ: محمد الكامل بن زيد عن بعدٍ اجتماعي، ساهم هذا البعد في جمع خلف الله مسعود والأمعاء الخاوية ، جمعهم القدر في بوتقة واحدة هي (ساحة لاكور) أو الثورة، هذه الساحة التي ساهمت في بروز دلالات اجتماعية منها: التسامح والحب والتعاون والتضامن «فقد جعلهم كجسد واحد لهم..لون واحد..عملة واحدة ولغة واحدة»[50]، فقد اتخذوا من هذا المكان موطنا لهم، يسوده الوفاء والتضامن «أذهلني بصدق نبراته..بصدق السحر الذي يتبادله

[47] الرواية: ص55.
[48] الرواية: ص55.
[49] الرواية: ص59.
[50] الرواية: ص17.

معهم..هوس يخلد الارتباط الوثيق»[51]، ولهذا اكتسب المكان دلالة اجتماعية جسدت قيماً إنسانية.

كذلك هو حال العراقيين، فقد مثلت لهم العراق نقطة التوحد والتضامن، حيث اجتمعوا اجتمعوا حول بلدهم للدفاع عن حريته المسلوبة من طرف المحتل، وهذا ما جاء على لسان هيفاء –الفتاة العراقية–: «فقد تكالبوا علينا من حدب.. واليد الواحدة لا تصفق، فأصبحنا لا نملك غير خيار واحد.. خيار المقاومة»[52]، فسقوط العراق شكّل قيمةً اجتماعية إنسانية هي الوحدة في وجه ممارسات المستعمر، التي تهدف لطمس هوية العراق وشعبه وحضارته.

3.3. دلالة فنية:

لقد وظَّف (محمد الكامل بن زيد) المكان برؤى متعددة، وألبسه أقنعة مختلفة، وطبع عليه ذواتاً إنسانيةً بكل صفاتها الإيجابية والسلبية، وعبَّر من خلاله عن دلالات عدة. وهذا لا يتجلى إلا من خلال المتخيَّل الروائي الذي أضفى طابعا جماليا على الرواية، حيث إن «اندغام المكان بساكنيه ملمح فني يثري هذه الرواية»[53]، وهذا ما تحلت به رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)"، من خلال المزج بين الأمكنة الواقعية والمتخيَّلة.

وتمثلت الدلالة الفنية في مدونة الروائي محمد الكامل بن زيد في وقوع الأحداث التاريخية في أماكن افتراضية ومتخيلة من صنع مخيال المؤلف والتي عبَّرت عن رؤيته الفنية.

---

[51] الرواية: ص18.

[52] الرواية: ص112.

[53] عدالة أحمد إبراهيم: **الجديد في السرد العربي المعاصر**، دائرة الثقافة والإعلام، ط1، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2006،ص86.

ثالثا: توليد الوقائع

لا يخلو أي عمل فني من أحداث ووقائع سواءً حقيقية أو افتراضية، ويختلف الحدث ويتنوع باختلاف الروايات، فالأحداث في الروايات التاريخية تختلف عن الاجتماعية والعجائبية...وغيرها؛ لأنها تشهد مزجاً بين نوعين من المرجعيات واقعية/ متخيَّلة.

وهذا ما أثار رأي المهتمين بالفن الروائي، حيث: «اختلف النقاد كما الروائيون حول أهمية الحدث، انطلاقا من كونه واقعياً، أو يوهم بالواقعية تحرّكه إيديولوجيا المؤلف في اتجاهات شتى»[54]، وبالتالي فإن حقيقة الأحداث تثير الشك والحيرة لدى المتلقي، إن كانت واقعية أو توهم بها؛ إلا أن الروائي اعتبر الخيال «أحد الصيغ الحديثة لإعادة تشكيل الواقع من جديد، سواء كان ذلك للاختباء وراء قناع التاريخ للتعبير عن رؤية خاصة تدين

[54] وئام رشيد عبد الحميد ديب: **تقنيات السرد في الخطاب السردي الروائي العربي من فلسطين من عام 1994–2006م**، إشراف: نبيل خالد أبو علي، (أطروحة ماجستير)، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 1431هـ/2010م، ص38.

هذا الواقع وتعرّيه وتكشف زيفه»[55]. وعلى هذا الأساس انطلق الروائيون في سرد وقائعهم التاريخية سواءً المستمدة من الواقع أو المصوَّغة من وحي خيالهم.

لذلك أصبحت جل الأعمال ذات الطابع التاريخي يغلب عليها الخيال الروائي، وأصبحت وأصبحت الوقائع التي تُقْرأ في الروايات هي عبارة عن قصة افتراضية من إلهام المؤلف، رغم «جميع «جميع المحاولات التي قام بها المؤلف ليجعل من حدثه واقعيا»[56]، إلا أنها تظل في نظر القارئ قصة تاريخية متخيَّلة، أي كما يقول (ألفريد دي فيني Alfred de vigny): «ما التاريخ إلا قصة خيالية يكتبها الشعب»[57]، وبالتالي يتحول التاريخ من قصة واقعية حدثت في زمن ما، إلى قصة متخيلة يفرضها السرد الروائي بواسطة صيغ فنية جمالية يستوعبها الفن الروائي قبل الحقيقة التاريخية.

1. صناعة الأحداث:

تعتبر صناعة أو توليد الأحداث في الروايات ذات البعد التاريخي من أهم السمات التي يختلف فيها كل مبدع عن الآخر، بل هي القيمة التي تميز كل عمل فني عن غيره، من خلال اعتماد المؤلف على أحداث تضمينية لسد الفجوات التي تخلّفها الوقائع التاريخية .

---

[55] شوقي بدر يوسف: **الرواية والروائيون (دراسات في الرواية المصرية)**، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ط1، الاسكندرية، 2006، ص130.

[56] سليمان حسين: **مضمرات النص والخطاب (دراسة في عالم جبرا ابراهيم جبرا الروائي)**، ص356.

[57] نضال الشمالي: **الرواية والتاريخ (بحث في مستويات الخطاب في الرواية التاريخية العربية)**، ص17.

وغير بعيد عن هؤلاء الروائيين، نجد (محمد الكامل بن زيد) شحن روايته "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)" بأحداث متعددة، حاول من خلالها طرح وقائع حقيقية، عبر استرجاع الذاكرة الماضوية معتمداً على التخييل، وهذا وفقا للضرورة الروائية.وبالتالي فإن الروائي اعتمد على مرجعيتين أساسيتين، الأولى هي مرجعية متصلة بحقيقة الحدث التاريخي، والثانية هي مرجعية متخيّلة تفرضها طبيعة الفن الروائي.

أ. المرجعية الحقيقية:

بما أن رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)" لـ: محمد الكامل بن زيد تطرح أحداثا تاريخية، فإنه من المنطقي أن تكون تلك الوقائع حقيقية، استند فيها الروائي لأمانة التاريخ.

رغم أن الكثير من النقاد لا يعتبرون الروايات التاريخية أحداثا واقعية، ودليلهم أنها تلونت بألوان المتخيَّل؛ إلا أن الروائيين حاولوا أن يقنعوا القراء بأنها تعبير عن الواقع. « فهي لا تعكس الواقع بشكل مباشر، وإنما تشكل رؤية جدلية تتكون من الفني والمرجعي»[58]، وهذا لأن طبيعة السرد الروائي تفرض ذلك، فهي تبحث عن الجمال الإبداعي وليس النقل

[58] عادل ضرغام: **في السرد الروائي**، مطابع الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 1431هـ/2010م، ص22.

الحرفي للواقع. وأبرز ما وظّفه (بن زيد) في روايته من أحداث متصلة بالمرجعية الحقيقية التاريخية:

– **استحضار وقائع الثورة الجزائرية:** لقد حاول (بن زيد) دمج حقيقة تاريخية مع أحداث خيالية، عبَّر فيها عن حال الجزائريين إبّان الثورة، إذ جعل منها قضية بطله الإشكالي المتخيَّل الذي استدعي للجهاد «عرفت معنى العمل الفدائي بعد أن اتصل بي أحد الإخوان، وفرحت ساعتها حين ردّد على مسمعي قائلا: "إن الجبهة تحتاجك وتسعد بمساعدتك لها"»[59]، إلا أنه لم يلق الثناء المنتظر من المسئولين. وقد شكلت (الثورة الجزائرية) مرجعاً تاريخياً، جسدت تفاصيلها شخصية روائية.

– **استحضار مأساة العشرية السوداء:** تعد هذه المرحلة من أسوء المراحل التاريخية التي مرّت على الجزائر، والتي تركت بصمتها في ذاكرة الشعب الجزائري، ولا يزال حضورها ممتد في النصوص الروائية الجزائرية المعاصرة، التي أصبحت مواضيعها «مواكبة للمحنة وعاكسة للوضع، كاشفة عن بعض وجع هذا الوطن، وهو نوع من الالتزام الذي أظهره الروائي لحظة تفاعله بالحدث التاريخي للمأساة الوطنية»[60]، وهذا ما تجلى في الرواية حينما استحضر الروائي هذا الواقع الحزين وتمت معالجته عبر تفاعل شخصيات الرواية مع أحداثه.

---

[59] الرواية: ص30.

[60] عقيلة قرورو: **الذات الجزائرية وإشكالية راهن المأساة الوطنية في المتن الروائي الجزائري (نماذج من روايات المحنة)**، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، مطبعة مزوار، قسم اللغة العربية وآدابها، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي بالوادي، يومي 16/17 مارس 2009م، ص263.

– **استحضار سقوط العراق على يد الاحتلال الأمريكي:** لقد شكّل الحدث التاريخي مرجعاً مهماً اعتمد عليه الروائي (بن زيد)، رغم أنه عالجه بطريقة فنية تخيلية، إلا أن لهذا الحدث مرجعية تاريخية حقيقية.

لقد كانت هذه اللحظة التاريخية بالنسبة للشعب العراقي منعرجا حاسما في تاريخه بالجد «صدام حسين.. انتهى وصورة العلم المسجى فوق تمثاله من قبل أحد الجنود يوحي بالكثير.. ساعات بعدها.. الكثير أيقن أنه خدع وأن وهم الحرية المنشود أصبح سرابا»[61]، هكذا صوّر لنا الروائي حال العراقيين بعد زوال صدام حسين ومعه العراق.

– **استحضار الربيع العربي:** لم يكن الحدث ذا أهمية بالغة لدى الروائي؛ لأنه لم يعطه مساحةً أكبر في الرواية، وإنما حصره في عبارة واحدة «أين نحن من الربيع العربي؟»[62]، فالتاريخ الحالي الذي يشهده الوطن العربي، جعل الروائي يستند عليه في عمله باعتباره مرجعاً تاريخيا يمثل راهن بعض الدول العربية.

هذا أبرز ما استحضره الروائي واعتمده من أحداث حقيقية متصلة بالواقع التاريخي؛ إلا أنها فقدت واقعيتها بمعالجة المتخيّل لأحداثها.

ب. المرجعية المتخيَّلة:

[61] الرواية: ص55.

[62] الرواية: ص135.

لقد استلهمت الروايات ذات الطابع التاريخي من المتخيَّل الروائي، ونهلت منه لملء الفجوات التي يخلفها سرد الوقائع التاريخية، وهذا ما انتهجه الروائي (محمد الكامل بن زيد) عندما ضمَّت روايته ذات البعد التاريخي قصصاً فرعية تروي أحداثا متخيَّلة: يومية، عاطفية،...إلخ. وأبرز ما استند عليه الروائي من مرجعيته الذاتية المتخيَّلة:

- **اعتبار بطل الرواية (خلف الله مسعود) مجاهدا** لبَّى نداء الثورة، إلا أنه لم يلق ما كان ينتظره، لتمر بذلك حياته بمحطات ومواقف مأساوية، حيث بعد التحاقه بالثورة قام بتفجير الملهى الليلي، هذا المكان الذي تعرَّف فيه على الراقصة الفرنسية (ستيفاني)، إلا أن علاقتهما لم تدم بسبب مقتلها في حادثة التفجير.

-**جسَّد ميمونة ضحايا عنف العشرية السوداء**، حينما تزوجت مجبرة من الإرهابي (عبد اللطيف)؛ إلا أن المجتمع لم ينظر لها بعين الرأفة وإنما اعتبرها عاهرة، هذا المصطلح الذي ظل يلاحق ابنها توفيق. حاولت مرارا أن تزيح عنه هذه الفكرة، إلا أن المجتمع رسَّخها في ذهنه وبدأت مرحلة المعاناة، إذ لم يستطع تحمل نظرات الناس إليه فقرر الرحيل والهجرة.

-ثم سرد لنا **قصة(عبد النور)** هذا الفتى الذي عاش يتيما وتولَّت خالته تربيته، فرغم ما تفعله من أجل إسعاده؛ إلا أن زوجها كان عكسها، فقد كان رجلا سيئا، يأتي سكيراً كل ليلة للمنزل ليصرخ ويضرب ويكسِّر، هذا ما زاد من معاناته ومأساته، لذلك أراد حياةً أفضل فقرر الهجرة نحو إيطاليا.

لقد حاول الروائي (محمد الكامل بن زيد) معالجة قضايا متعددة كالهجرة والفقر ومخلفات العشرية السوداء، فاستحضر قصصاً كثيرةً، إلا أننا انتقينا الأكثر أهميةً وبروزاً في الرواية. هذا أبرز ما صنعه الروائي من أحداث حقيقية/ افتراضية.

2. الأبعاد الدلالية للسرد:

إن توليد الوقائع من أهم سمات الإبداع الأدبي، كون الروائي يعود فيه إلى معايير خاصة سواءً أكانت هذه المعايير فنية أم غير فنية، وهي مرتبطة بالحالة النفسية للمؤلف؛ لأن «ذاتية الروائي تظهر بصورة أو بأخرى في الكتابة السردية، وهي ما يسمى بالإبداع الواعي. وهي مرحلة من المراحل التي يجد فيها الروائي نفسه حائراً بين ما عاشه وعايشه على مستوى الواقع، وبين الشخوص التي يحركها على الورق. فالروائي بفضوله الاجتماعي والنفسي وتوتر أعصابه، وفطنته وحساسيته(...)، كل ذلك يجعله مهيأ لاستقبال وتوصيل أدق الأحاسيس وأكبر الأحداث»[63]؛ لأن الروائي يعبّر عن مجتمعه، وبالتالي فإنه لا يستطيع التملص من ذاتيته في طرح القضايا ومعالجتها.

ولذلك نجد أن رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)" لـ: محمد الكامل بن زيد تحمل في ثناياها مجموعة من المشاعر والأحاسيس التي تتملك ذات المؤلف؛ لأن الكاتب طرح قضية وطنه الجزائر ممثَّلة في حدثين بارزين، يمثل الأول الثورة الجزائرية، والثاني العشرية السوداء، لينتقل عبرهما بأحداث تخييلية نحو العراق وأزمة سقوطها، بمزج بين الواقعي والمتخيَّل ليصل إلى عرض وجهة نظره من هاته الأحداث، عبر أبعاد مختلفة، ويمكن أن نستشفها من خلال قراءتنا لرواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)":

أ. البعد التاريخي:

[63] شوقي بدر يوسف: **الرواية والروائيون (دراسات في الرواية المصرية)**، ص10.

لقد تأثر الكاتب الجزائري عموماً بقضايا وطنه، التي شكّلت له المادة الخام التي يستقي منها ديمومته الروائية. إذ تمكنت فترة العشرية السوداء من حصد جوانب كثيرة من الكتابات الروائية منذ بداية وقعها المأساوي، وذلك في زمن التسعينيات، وامتدت هذه الحادثة التاريخية للروائيين المعاصرين.

حيث بدا على الروائي (محمد الكامل بن زيد) تأثره بفترة العشرية المرعبة، إذ شكّل موضوع القتل والتخريب والإرهاب بصفة عامة موضوعاً مناسبا للطرح؛ لأنه ترك وقعاً كبيرا على الجزائريين، وأصبح «وقعه في القلوب والعقول قد يعادل وقع الثورة التحريرية إن لم يفقها(...) بل إن ثقله هو الذي يفرض على الكاتب حالة من الحضور يصعب عليه أن يتنصل منها»[64]، لذلك توجَّه الكاتب إلى الجانب التاريخي في عمله الأدبي، وحاول طرحه بصيغ فنية تصور بعدا آخر من مأساة الشعب الجزائري.

ولم يتملص الروائي من قوميته العربية، بل إنّ سقوط العراق حزَّ في نفسه كثيراً، واعتبر الروائي أن سقوط العراق والحضارة البابلية يعد مأساةً حقيقية، خاصة في ظل النمو الذي كانت تشهده اقتصاديا، سياسيا، أدبيا...إلخ[65]، وبالتالي« لم تكن المأساة الإنسانية مأساة فرد، بل كانت مأساة (وطن) لا سيما عندما يدق على أجراس مظلمة الاحتلال/ الحكاية التي لم يرو لها مثيل(...)، هو الواقع المصطبغ بدماء الرعب والطغيان، هي صيغ التساؤل عن بقاء الوطن»[66]، وبذلك حصلت قضية سقوط العراق حيزا مهما من الرواية؛ لأن تأثر الروائي بالعراق وما حلَّ بها كان واضحا.

---

[64] مخلوف عامر: **الرواية والتحولات في الجزائر (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) دراسة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، دمشق، سورية، 2000م، ص92.

[65] الروائي محمد الكامل بن زيد: في حوار مع الباحثة، 2015/03/17، AM11:09.

[66] محمد سالم سعد الله: **أنسنة النص (مسارات معرفية معاصرة)**، عالم الكتب الحديث، ط1، إربد، الأردن، 2007م، ص105.

وفي محاورة لنا معه كشف لنا أن قضيتي العراق والجزائر متشابهتان[67]، لذلك شكلتا المحور الأساسي من وقائع الرواية، والتي تركت بعداً تاريخيا على ذاتية الروائي، التي كانت تهدف إلى إيصال فكرها ورؤاها الخاصة حول هاته القضايا.

ب. البعد الاجتماعي:

لقد طرح الروائي عدة قضايا وحوادث في روايته، رغم أن مادته الأساسية كانت تاريخية؛ إلا أنه لم يهمل الظواهر الاجتماعية التي سادت الجزائر عموماً.

ومن الملاحظ أن الروائي قد استوحى بعض أحداثه من مدينة عنابة خاصة؛ لأنها «تعاني مشاكل اجتماعية كثيرة»[68]، على غرار الهجرة أو الحرقة والمتاجرة بأعضاء البشر: «إذ لا تكاد تميّز في أحاديث وحكايات سيرة هؤلاء غير جرائم السرقة..القتل.. الاغتصاب.. الهجرة أو بمعناها الشعبي الحرقة»[69]، وغيرها من المشاكل التي تأثر بها الروائي وعالجها في روايته، حيث إن الروائي (محمد الكامل بن زيد)، اعتبر أن كتاباته هي «إسقاط لواقع معيشي»[70]، وهذا منطقي باعتبار أن الروائي هو ابن بيئته يتأثر بها ويؤثر فيها، إضافة إلى أن الرواية تحاكي قضايا المجتمعات ومشاكل الإنسانية كافة.

ج. البعد الفني:

رغم أن الرواية ذات طابع تاريخي؛ إلا أن وجود المتخيّل الروائي كان ضرورةً حتميةً؛ لأنه «هناك نزوع كوني إلى تخييل الواقع بتعدد حقائقه وتبدلاتها وما توحي به من تأويلات،

---

[67] الروائي محمد الكامل بن زيد: في حوار مع الباحثة، 2015/03/17، AM11:09.

[68] الروائي محمد الكامل بن زيد: في حوار مع الباحثة، 2015/03/17، AM11:09.

[69] الرواية: ص25.

[70] خالد بن نعجة: حوار مع القاص والروائي محمد الكامل بن زيد، موقع أصوات الشمال، 12 ذو القعدة 1433هـ الموافق لـ2012/09/28م، http://www.aswat-elchamal.com/ar.

لتحقيق حكي لا يسعى لأن يكون بديلا عنه أو محاكاة له، بل يسعى إلى ترقيق فجواته، وتعميق المعرفة به»[71]، وهذا ما جعل الرواية تتمتع ببعد فني عبر العلاقة التي تجمع الواقع بالمتخيّل.

وبالتالي أفصحت الرواية عن قيم فنية على مستويات مختلفة، وبصور متباينة، تؤكد على أن الحقائق التاريخية لا بد لها من وسائل جمالية لتسجل حضورها في الرواية، وأبرز هذه الوسائل المتخيَّل الروائي الذي ساهم في خلق تصورات فنية، وتجاوزات على مستوى الكتابات الروائية التاريخية.

هذه أهم الأبعاد الدلالية التي حاولنا أن نستشفها من خلال قراءتنا الخاصة للرواية، والتي حاولنا فيها تتبع أبرز الجوانب التي اعتمدها الروائي، وتأثر بها في صياغته للأحداث وتوليده للوقائع.

[71] شعيب حليفي: **تخييل الحقيقة في السرد الروائي(الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية"قراءات مغربية")**، رابطة أهل القلم،ط1، سطيف، الجزائر، 2008، ص25.

رابعا: التشخيص في السرد التخييلي

يسعى الروائي من خلال صنعه لتلك الشخصيات الروائية، أن يلبسها ثوب الحقيقة من خلال إعطائها سمات «إنسانية لكنها ليست إنسانية من لحم ودم، بل هي صورة لها مغيَّرة ومنمقة»[72]، فهو يحاول عبر تلك الشخصيات أن يعرض وجهة نظره ورؤيته للعالم، باعتبار أن الشخصيات هي مرآة عاكسة لما أوجده الواقع. وأبرز ما ابتدعه المتخيَّل الروائي مصطلح التشخيص، هذا الأخير الذي يعتبر من التقنيات التي يتحكم فيها الروائي لرسم شخوصه.

1. مفهوم التشخيص le personnification:

مصطلح التشخيص من المصطلحات المعاصرة التي شاء الروائي الاستعانة بها، وهو عبارة عن «مجموع التقنيات الخاصة المستعملة في بناء الشخصية»[73]، يستخدمها الروائي

[72] فرانسوا موریاك: **الروائي وشخوصه**، تر: علاء شطنان التميمي، دار المأمون للترجمة والنشر، ط1، بغداد، جمهورية العراق، (د س)، ص13.

[73] جيرالد برنس: **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003م، ص31.

بطريقتين، تشخيص مباشر وتشخيص غير مباشر. حيث سنحاول تقصي شكل التشخيص في رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)" لـ: محمد الكامل بن زيد من خلال قراءتنا الخاصة للرواية.

أ. التشخيص المباشر le personnification direct:

تتكفل فيه الشخصية بتقديم وصف شامل لذاتها، حيث أنها «تعرِّف نفسها باستعمال ضمير المتكلم، فتقدم معرفة مباشرة عن ذاتها بدون وسيط، من خلال جمل تتلفظ بها هي، أو من خلال الوصف الذاتي auto-description، مثلما نجد في الاعترافات والمذكرات واليوميات والرسائل»[74]. ونستشف هذا خلال الرواية، حين مثَّل (شهاب الدين) دور السارد، هذا الشاب الذي أسعف الجنرال حينما تعرَّض لنوبة مرضية، عندها تهجم عليه المتسولين للإسراع في معالجة الجنرال، فحاول أن يدافع عن نفسه بأنه ليس طبيباً وإنما وظيفته لا تتعدى أن يكون طالبا جامعيا متطوعا، فوصف حالته: «لكني لست طبيبا أو ممرضاً 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»[75]، فمن خلال هذا الوصف الذاتي قدَّم لنا حالته العامة، ورسم لنا ملامحه الاجتماعية.

ونجد كذلك الجنرال (خلف الله مسعود) حينما استرجع أيام شبابه وما وقع له: «عرفت أنني كنت فتى ذا بنية قوية ما فتئ الفرنسيون يستغلون سذاجته لاستخدامه كبودي قارد في الكباريهات»[76]، ثم يضيف مستطردا في حديثه «عرفت أن يدي اليمنى بترت وأنا أحاول أن أبعد

---

[74] محمد بوعزة: **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**، ص44.

[75] الرواية: ص20.

[76] الرواية: ص30.

قنبلة يدوية وضعتها إحدى الجماعات ليلا»[77]، لقد تقمصت شخصية الجنرال دور السارد لتكشف للمتلقي عن حالتها النفسية والاجتماعية بطريقة مباشرة وهذا من خلال الوصف auto-description الذي اعتمدته الشخصية.

هذا ما تجسد كذلك عند توفيق (ابن ميمونة) الذي عبَّر عن بؤسه الشديد وحزنه من خلال قوله: «إنهم لا يقرؤون أشعاري..لأنني ابن عاهرة»[78]، إذ من خلال هذه العبارة نستشف مدى المعاناة التي يحياها توفيق، وهو يصارع المجتمع والحياة معاً بسبب ماضٍ لم يكن طرفاً فيه.

وليس توفيق فقط من كشف عن ضره وحزنه، بل لعبد النور قصة مأساوية تتخفى وراءه «فوالداي ماتا وأنا طفل صغير.. والآن لي من العمر عشرون عاماً كلها أيام يتم وشقاء»[79]، فالشخصية هنا وصفت ذاتها وبذلك قدَّمت المعلومات الخاصة بها من منظورها الذاتي.

وقد وردت مجموعة من الملامح الذاتية للشخصيات والتي كشفت عنها الشخصيات ذاتها عن طريق الوصف الذاتي auto-description للوصول لتشخيص مباشر عن حالتها النفسية والاجتماعية ومن خلالها أدركنا تفاصيل حياتها.

ب. التشخيص غير المباشر le personnification indirect :

ويتم عبر وصف غير مباشر لحالة الشخصية، «حيث يكون مصدر المعلومات عن الشخصية هو السارد، حيث يخبرنا عن طبائعها وأوصافها، أو يوكِل ذلك إلى شخصية

---

[77] الرواية: ص34.

[78] الرواية: ص39.

[79] الرواية: ص50.

أخرى من شخصيات الرواية»[80]. ويمكن أن نستشف هذا الصنف من التشخيص من خلال أفعال الشخصية وانفعالاتها تجاه الحوادث التي تقع أمامها.

ولعل ما لاحظناه حول التشخيص غير المباشر في رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)" لـ: محمد الكامل بن زيد، أنه تم عن طريق شخصيات أخرى تكفلت بتقديم معلومات وصفات مهمة عن شخصيات معينة.

فنجد (شهاب الدين) قدّم لنا وصفاً لحالة الجنرال، حينما قال: «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 أن كل شيء فيه تبدَّل إلى شيء آخر.. معطفه العتيق..قبعته السوداء..لحيته البيضاء..حاجباه..كتفه..عيناه المبحرتان في اللانهاية»[81]، فهذه الحالة الصعبة للجنرال لم يذكرها الجنرال نفسه، بل تولَّت شخصية أخرى بسرد حالته المورفولوجية، ثم يضيف السارد قائلا: «وقفنا على حقيقة أن المتسول لم يكن شيخا ناهز السبعين بقليل انتابته نوبة عظيمة وجب إدراكه قبل أن تدركه المنية..بل كان جنرالا..»[82]، فمن خلال وصف السارد أدركنا أن خلف الله مسعود بلغ من العمر عتيا وأن المرض والتعب بدأ ينخران جسده الهزيل.

ثم يعرض لنا حالة المشردين حين أصيب الجنرال بوعكة صحية «ويظل دعاؤهم تزكية.. بعد أن ترتفع قهقهاتهم الممزوجة بالحسرة والألم.. وبعد أن يستظل كل منهم بظله المعهود»[83] ثم يضيف: «ذهلت من أقوالهم.. وأفعالهم.. وآلامهم التي بيَّنت لي مدى ما يكنونه من إخلاص

---

[80] محمد بوعزة: **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**، ص44.

[81] الرواية: ص15.

[82] الرواية: ص19.

[83] الرواية: ص14.

شديد»[84]. فمن خلال التشخيص غير المباشر تم الكشف عن العلاقة العميقة التي تجمع الجنرال بالمتسولين، فقد جعلهم كجسد واحد، لتغدو آهاتهم وآلامهم واحدة. لقد تميَّزت هذه الرواية بكثرة التشخيص غير المباشر، إلا أننا اخترنا الأهم منها.

2. منظور الروائي للشخصية التاريخية:

شكَّلت الشخصية التاريخية بنوعيها الواقعية والمتخيَّلة منعرجاً مهما في سيرورة أحداث الرواية، إذ ساهم المتخيّل الروائي بخلق نوع من التفاوت الفني في رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)" بين التاريخي والمتخيَّل. وباعتبار أن الرواية تضمنت نوعين من الشخصيات التاريخية (الحقيقية/ المتخيَّلة)، فإن للروائي وجهة نظر تجاه كل فئة وظفها.

2. 1. رؤية المؤلف للشخصيات التاريخية المتخيَّلة:

نلحظ أن الشخصيات المتخيّلة التي وظفها(محمد الكامل بن زيد) في الرواية، والتي أعطاها دوراً مهما فيها، هي شخصيات تحاول أن تحاكي الواقع وتتلبس ثوب التاريخ. ولذلك وظفها كرموز جسَّدت منظوره الخاص للوقائع والأحداث، باعتبار أن الروائي يتخفى وراء شخوصه ليبث من خلالها أفكاره. وأبرز الرموز التي تقمصتها الشخصيات:

أ. الشخصية باعتبارها رمز يمثل الوطن:

لقد مثلت شخصية (خلف الله مسعود) في رواية "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)" لـ: محمد الكامل بن زيد الوطن/ الجزائر، فكلاهما يحارب لأجل أهله وشعبه.

هذا ما أكده لنا الروائي، حينما أقرَّ بأن «الجنرال خلف الله مسعود يمثل الوطن الجزائر»[85]، وبالتالي كان (خلف الله مسعود) هو البطل الإشكالي الذي يصارع ضد كل

[84] الرواية: ص21.

الجبهات لكي يبقى أهله وبلده آمنين. وهو ما حدث حين كان يدافع عن ميمونة وشبيهاتها من كل خطر يحاول التقرب منهن، أو في المطالبة بحقوقهن المسلوبة «ميمونة لا تزال تبحث عن مخرج لحيرتها، فهي تعرف تمام المعرفة أن الجنرال لن يخذلها ولن يتركها وحيدة ولن تنسى مثل صاحباتها أفضاله عليهن.. خاصة محادثاته المارطونية مع السلطات حول حقوقهن المهضومة»[86]، ثم يضيف الروائي: «فكم هي المرات التي دافع عنهن حتى وصل الأمر إلى حدود اللامعقول!.. فالجنرال وأصحابه برغم فقرهم فلهم نخوة يجب أن تحترم»[87]، وليس هذا فقط بل «حاول الجنرال خلف الله مسعود جاهداً فض هذا النزاع»[88] الدائم بين هؤلاء النسوة والسلطة، هذا ما جعله يحتل رتبة الجنرال بين شخصيات الرواية، ويمثل الوطن/ الجزائر في منظور الروائي.

ب. الشخصية باعتبارها رمز مأساوي/ تراجيدي:

إن المأساة التي عاشها الجنرال (خلف الله مسعود) هي ما جعلت الروائي ينظر إليه كرمز تراجيدي عاش آلاما وأحزانا كثيرة، حولته إلى رمز وبطل تراجيدي ترك أثراً واضحاً في عالمه الروائي.

ويعرَّف البطل التراجيدي، بأنه: «البطل الذي يظل مصراً على مواقفه دون تراجع مع معرفته المسبقة بأنه ذاهب إلى نهايته إلى موته، دون القدرة على تحقيق أهدافه، إنه جماع مبادئ ورؤى شمولية غالباً ما تتناقض مع الوقائع اليومية باعتبارها متصارعة مع تلك المبادئ»[89]، هذا ما لمسناه في شخصية الجنرال التي حاولت محاربة الفساد، وحماية المظلومين.

---

[85] الروائي محمد الكامل بن زيد: في حوار مع الباحثة، 2015/03/17، AM11:09.

[86] الرواية: ص71.

[87] الرواية: ص71.

[88] الرواية: ص72.

[89] عبد الله رضوان: **البنى السردية (نقد الرواية)**، دار اليازوري، ط1، عمان، الأردن، 2003م، ص453.

لقد حملت شخصية الجنرال على عاتقها مهمة رفع الظلم والدعوة للثورة عليه، ونادت بمطالب لم تتحقق، وبذلك لم تستطع تجسيد أهدافها «تم بحمد الله في الساعات الأولى من اليوم القضاء على هذه الثورة اللعينة.. واستتاب الأمر لصالحنا، وتم القضاء بذلك على المرتزقة وعلى رأسهم العقل المدبر المسمى خلف الله مسعود وهو برتبة جنرال»[90]، وهكذا الجنرال (خلف الله مسعود) كرمز تراجيدي عاش مآسي ذاتية ووطنية، حاول إعادة الأمور إلى بر الأمان مع ميمونة ورفيقاتها، إلا أنه لم يفلح في ذلك.

رغم ما لاحظناه في بعض المراجع عن قلة تواجد البطل التراجيدي في الروايات العربية؛ إلا أننا لاحظنا في شخصية الجنرال نموذجا لهذا البطل.

2. 2. رؤية المؤلف للشخصيات التاريخية:

لقد كان حضور الشخصيات التاريخية ضرورة حتمية في رواية تعتمد الوقائع التاريخية، لكن الروائي فضّل إعطاءها دوراً هامشيا لتعبر عن رؤاه الذاتية.

أ. الشخصية باعتبارها رمز بطولي:

لم يكن توظيف الروائي للشخصية التاريخية (صدام حسين) إلا رمزا للبطولة، ونستشف هذا من خلال قول (العجوز العراقية) التي دافعت عن صدام حسين: «صدام حسين لم يكن شريراً بقدر هؤلاء»[91]، ثم نجد كذلك «فمهما قيل في صدام حسين من مساوئ أو حسنات فهو يبقى عربياً وأصله عربي»[92]، فرغم أن الشخصيات هي التي تتحدث وليس الروائي (محمد الكامل بن زيد)، إلا أنَّ استخدامه للشخصيات كان قناعاً

[90] الرواية: ص135.
[91] الرواية: ص55.
[92] الرواية: ص56.

يوجه عبره رؤيته الإيديولوجية، وهذا ما أكده لنا حين أقرَّ بأن صدام حسين رغم سلبياته إلا أنه كان قائدا عربيا شجاعاً[93]، ليؤكد بذلك أن الشخصية ما هي إلا لعبة يسيرها الروائي حسب منظوره الخاص وتوجهاته الذاتية.

ب. الشخصية باعتبارها كرمز استبدادي:

أما باقي الشخصيات التاريخية الحقيقية الحاضرة في الرواية، فإنّها مثلت رمزا للاستبداد والاضطهاد.وهذه الشخصيات هي:(جنكيز خان، جورج بوش الابن، هولاكو). فقد حَكَمَ عليها الروائي بأنّها مثال للاستبداد والظلم هذا ما نستشفه من خلال الرواية «قوة همجية بشعة بربرية قوة بلا تاريخ..بلا حضارة..ظهرت فجأة على يد جنكيز خان»[94]، ثم يضيف: «فالتتار حينما دخلوا بغداد في المرات العديدة لم يرحموا أحداً..حتى أنّهم أقاموا أبراجا من جماجم القتلى بعد تدمير منازل المدينة وجوامعها، ولم يخرجوا منها إلا بعد أن ثقل الهواء بما حمل من كريه رائحة الجثث المنتفخة وأشلاء القتلى المطروحة في الشوارع»[95]. فالتاريخ البشع لهاته الشخصيات جعل الروائي ينظر لها كرموز تجسد الاستبداد والاضطهاد.

لقد كانت دلالات هذه الآراء مجرد قراءتنا الخاصة للرواية وأحداثها وشخصياتها، وحاولنا عبر هذا التحليل أن نبرز رؤية المؤلف(محمد الكامل بن زيد) للعالم؛ رغم أن «كل خطاب روائي

---

[93] الروائي محمد الكامل بن زيد: في حوار مع الباحثة، 2015/03/17، AM11:09.

[94] الرواية: ص57.

[95] الرواية: ص57.

ينتج في النهاية رؤيته للعالم، لكن هذه الرؤية ليست –حكما– رؤية مبدع هذا الخطاب الخاصة؛ فكم من الروائيين العظام استطاعت أعمالهم أن تقدم رؤية تقدمية للعالم، عبر صدقهم مع الواقع وحقائقه، واتجاهاته وتفاعلاته، على الرغم من مواقفهم الخاصة، التي قد لا تكون تقدمية، أو صحيحة»[96]، وتحليلنا كان محاولةً لتبيان موقف الروائي من القضايا التاريخية.

ونخلص في نهاية هذا الفصل إلى مجموعة ملاحظات، نوجزها كالآتي:

–تعد المفارقة الزمنية (Anachronie temporelle) من التقنيات المتحايلة على الزمن عبر خاصيتين بارزتين هما: الاسترجاع Analepse الذي يقوم على استذكار أحداث ماضية، والاستباق Prolepse الذي يستشرف أحداثا لم تأتي بعد.

–ساهم المتخيَّل الروائي في توظيف المكان بأسلوب فني، إذ اصطبغ المكان صبغة إنسانية، فأطلق عليه الدارسون مصطلح "الأنسنة". هذا الأخير الذي جرَّد المكان من شكله الهندسي ورسم عليه صفات إنسانية سواء السلبية منها أم الإيجابية.

-يعد توليد الوقائع من أهم السمات التي يتمتع بها كل عمل روائي عن الآخر، إذ يعتمد الروائي في صناعته للأحداث على مرجعيتين: حقيقية ومتخيَّلة، يعود فيه الروائي إلى أبعاد: تاريخية، اجتماعية وفنية.

[96] جهاد عطا نعيسة: **في مشكلات السرد الروائي (قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية والعربية السورية المعاصرة)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، دمشق، 2001م، ص61.

-التشخيص من المصطلحات المعاصرة التي استعان بها الروائي لرسم شخوصه، ويتم التشخيص بطريقتين: مباشرة وغير مباشرة، وتوظيف الروائي للشخصية التاريخية بنوعيها الحقيقية/ المتخيلة، له رؤى مختلفة ومتنوعة حسب المنظور الذاتي للمؤلف.

خـاتمــة

خاتمة

بعد الدراسة التي قمنا فيها بمعالجة قضية السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل في رواية الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية) للروائي الجزائري: محمد الكامل بن زيد، والتي حاولنا فيها تقديم إجابة نسبية عن الإشكالات التي طرحناها في مقدمة البحث، توصلنا إلى جملة من النتائج.

كشفت رواية الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية) للروائي الجزائري: محمد الكامل بن زيد، عن علاقة فنية جمعت النص الروائي بالمكون التاريخي من خلال السرد التاريخي، الذي استحضر عبره الروائي وقائعه الحقيقية، في تمازج معرفي جمع بين الواقع والمتخيل.

إضافة إلى ذلك أفصحت الدراسة عن مظاهر السرد الواقعي للتاريخ، من خلال الزمن التاريخي الذي اعتمده المؤلف كإطار زمني لوقائعه التاريخية، أما الزمن النفسي فقد ساعد المتلقي على معرفة ماضي الشخصيات ومكبوتاتها الداخلية. وباعتبار الرواية مفعمة بالواقع التاريخي فإن، المعالم التاريخية سجّلت حضورها من خلال (بيت الحكمة، ساحة لاكور، نهري دجلة والفرات...)، وكان للشخصية التاريخية حضور في هذه المدونة الأدبية عبر شخصيات واقعية ومتخيلة.

أما الشق الآخر من الدراسة فكان محاولة للإجابة عن الإشكال الذي يتمحور حول الكيفية التي اعتمدها الروائي (بن زيد)، في صياغته للأحداث المتخيلة. فرغم اهتمامه بسرد الحقائق التاريخية، إلا أن مظاهر التخييل في الرواية تجلت عبر بوابة المفارقة الزمنية التي ساهمت في بعثرة الوقائع المسرودة، التي اعتمد فيها الروائي على مرجعيتين: حقيقية/تاريخية، متخيلة/روائية. ويعد

التشخيص من الاستراتيجيات الفنية التي استخدمها المؤلف لرسم ملامح شخوصه (التاريخية/المتخيلة).

وعليه يمكن القول إجمالا:

إن التواشج الفني الذي جمع التاريخ بالرواية، ما هو إلا وسيلة اتخذها الفن الروائي للوصول إلى واقع المجتمعات. حيث كشفت رواية الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية) عن ظاهرة الالتزام لدى الروائي (محمد الكامل بن زيد) تجاه القضايا الوطنية (الجزائر) والقومية العربية (العراق، الربيع العربي). التي كرّست الارتباط الوثيق بين الروائي والقضايا التاريخية لأمته، هذا ما فسح المجال أمام السرد الروائي لتقصي الحقائق التاريخية واستشراف السبل اللازمة لتوصيل تلك الحقائق ومعالجتها بطرق فنية.

قائمة

المصادر والمراجع

المدونة الروائية:

1- بن زيد (محمد الكامل): **الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)**، دار علي بن زيد للطباعة والنشر، ط1، بسكرة، الجزائر، 2013م.

المراجع:

أ. المراجع العربية:

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

3- أقلمون (عبد السلام): **الرواية والتاريخ**، دار الكتاب الجديدة المتحدة، ط1، ليبيا، 2010م.

4- البدراني (حميد عبد الوهاب): **الشخصية الإشكالية (مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي)**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2014/2013م.

5- بورايو (عبد الحميد): **منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة)**، ديوان المطبوعات الجامعية، (د ط)، بن عكنون، الجزائر، 1994م.

6- بوعزة (محمد): **تحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 1431هـ/2010م.

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

8- حليفي (شعيب): **تخييل الحقيقة في السرد الروائي (الهوية والتخييل في الرواية الجزائرية) قراءات مغربية**، رابطة أهل القلم، ط1، سطيف، الجزائر، 2008م.

9- حسين(سليمان): **مضمرات النص والخطاب(دراسة في أعمال جبرا ابراهيم جبرا الروائي)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، (د ب)، 1999م.

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

11- الخوالدة (زايد محمد ارحيمة): **صورة المكان في شعر عز الدين المناصرة**، دار الراية للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 1433هـ/2012م.

12- الدليمي (منصور نعمان نجم): **المكان في النص المسرحي**، دار الكندي للنشر والتوزيع، ط1، اربد، الأردن، 1999م.

13- رضوان (عبد الله): **البنى السردية (نقد الرواية)**، دار اليازوري، ط1، عمان، الأردن، 2003م.

14-ابن السائح (الأخضر): **جماليات المكان القسنطيني (قراءة في رواية ذاكرة الجسد)**، منشورات دار الأديب، (د ط)، وهران، الجزائر، 2007م.

15- أبو ساري (نواف): **الرواية التاريخية مولدها وأثرها في الوعي القومي العربي العام (رواد وروايات دراسة تحليلية تطبيقية نقدية)**، دار بهاء للنشر والتوزيع، (د ط)، قسنطينة، 2003م.

16-سعد الله (محمد سالم): **أنسنة النص (مسارات معرفية معاصرة)**، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الأردن، 2007م.

17-الشمالي (نضال محمد): **الرواية والتاريخ**، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2006م.

18- ضرغام (عادل): **في السرد الروائي**، مطابع الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 1431هـ/2010م.

19- طيبي (جمعة): **دلالة المكان والزمان في الرواية الجزائرية**، منشورات مقاربات، ط1، فاس، المملكة المغربية، 2010م.

20- عامر (مخلوف): **الرواية والتحولات (دراسات نقدية في مضمون الرواية المكتوبة بالعربية) دراسة**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، دمشق، سورية، 2000م.

21- عدالة (أحمد ابراهيم): **الجديد في السرد العربي المعاصر**، دائرة الثقافة والإعلام، ط1، الشارقة، الإمارات العربية المتحدة، 2006م.

22- الفيصل (سمر روحي): **الرواية العربية البناء والرؤيا**، اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، دمشق، 2003م.

23-القصراوي (مها حسن): **الزمن في الرواية العربية**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2004م.

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

25- لحميداني (حميد): **بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي)**، المركز الثقافي العربي، ط1، الدار البيضاء، المغرب، 2000م.

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

27- مرشد (أحمد): **البنية والدلالة (في روايات ابراهيم نصر الله)**، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، لبنان، 2005م.

28- مرشد (أحمد): **أنسنة المكان في روايات عبد الرحمان منيف**، دار التكوين، (د ط)، دمشق، سوريا، 2009م.

29- معتصم (محمد): **بنية السرد العربي**، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2010م.

30- المودن (حسن): **الرواية والتحليل النصي (قراءات من منظور التحليل النفسي)**، مطابع الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، بيروت، لبنان، 2009م.

31- المويقن (مصطفى): **تشكل المكونات الروائية**، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، (د ب)، 2001م.

32- النصير (ياسين): **الرواية والمكان (دراسة المكان الروائي)**، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط2، دمشق، سوريا، 2010م.

33- نعيسة (جهاد عطا): **في مشكلات السرد الروائي (قراءة خلافية في عدد من النصوص والتجارب الروائية العربية السورية المعاصرة)**، منشورات اتحاد الكتاب العرب، (د ط)، دمشق، 2001م.

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

35- النعيمي (فيصل غازي): **جماليات البناء الروائي عند غادة السمان (دراسة في الزمن السردي)**، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، ط1، عمان، الأردن، 2014/2013م.

36- ولعة (صالح): **المكان ودلالته في رواية "مدن الملح" لعبد الرحمان منيف**، عالم الكتب الحديث، ط1، اربد، الأردن، 2010م.

37- يوسف (شوقي بدر): **الرواية والروائيون (دراسات في الرواية المصرية)**، مؤسسة حورس الدولية للنشر والتوزيع، ط1، الإسكندرية، 2006م.

ب.المراجع المترجمة:

38- جينيت وآخرون: **الفضاء الروائي**، تر: عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، (د ط)، المغرب، 2002م.

39- موریاك (فرانسوا): **الروائي وشخوصه**، تر: علاء شطنان التميمي، دار المأمون للترجمة والنشر، ط1، بغداد، جمهورية العراق، (د س).

40- همفري (روبرت): **تيار الوعي في الرواية الحديثة**، تر: محمود الربيعي، مكتبة للشباب، (د ط)، مصر، 1984م.

ج. المعاجم والقواميس والموسوعات:

41- برنس (جيرالد): **قاموس السرديات**، تر: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، ط1، القاهرة، 2003م.

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

43- ابن منظور (الإفريقي أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): **لسان العرب**، المجلد الأول، دار المعارف، (د ط)، القاهرة، (د س).

44- ابن منظور (الإفريقي أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم): **لسان العرب**، المجلد الثالث عشر، دار صادر، ط3، بيروت، لبنان، 1414هـ/1994م.

د. الرسائل الجامعية:

45- بحري (محمد الأمين): **بنية الخطاب المأساوي في رواية التسعينيات الجزائرية "الطاهر وطار، الأعرج واسيني، أحلام مستغانمي"**، (رسالة دكتوراه علوم)، إشراف: السعيد جاب الله، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الحاج لخضر، باتنة، 2009/2008م.

46- حسن (أمال شحادة): **الرواية التاريخية بين الأدبين العربي والروسي في النصف الأول من القرن العشرين**، (أطروحة ماجستير)، إشراف: ممدوح أبو الوي، جامعة البعث، دمشق، سورية، 2010/2009م.

47- ديب (وئام رشيد عبد الحميد): **تقنيات السرد في الخطاب السردي الروائي العربي من فلسطين من عام 1994-2006**، أطروحة ماجستير، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، فلسطين، 1431هـ/2010م.

48- العامري (ميادة عبد الأمير كريم): **البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي فرج الأصفهاني**، (أطروحة ماجستير)، إشراف: غني لفته العبودي، كلية التربية، جامعة ذي قار، العراق، 1431هـ/2011م.

49- قصابي (صليحة): **حداثة الخطاب في رواية الشمعة والدهاليز للطاهر وطار**، (أطروحة ماجستير)، إشراف: فتحي بوخالفة، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب والعلوم الاجتماعية، جامعة المسيلة، 2009/2008م.

50- المحاسنة (شرحبيل ابراهيم أحمد): **بنية الشخصية في أعمال مؤنس الرزاز الروائية (دراسة في ضوء المناهج الحديثة)**، (رسالة دكتوراه)، إشراف: محمد الشوابكة، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة مؤتة، الأردن، 2007م.

51- محمود (وجدان يعكوب): **الزمان والمكان في روايات نجيب الكيلاني**، (أطروحة ماجستير)، إشراف: جبير صالح حمادي، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة العراقية، العراق، 2012/2011م.

52- منصوري (نجوى): **الموروث السردي في الرواية الجزائرية روايات الطاهر وطار وواسيني الأعرج "أنموذجا" (مقاربة تحليلية تأويلية)**، (أطروحة دكتوراه)، إشراف: الطيب بودربالة، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، 2012/2011م.

هـ. الملتقيات:

53- قرورو (عقيلة): **الذات الجزائرية وإشكالية راهن المأساة الوطنية في المتن الروائي الجزائري (نماذج من روايات المحنة)**، أعمال الملتقى الوطني الثاني في الأدب الجزائري بين خطاب الأزمة ووعي الكتابة، مطبعة مزوار، قسم اللغة العربية وآدابها، معهد الآداب واللغات، المركز الجامعي بالوادي، يومي 17/16 مارس 2009م.

و. مقالات ومقابلات:

54- دحو (العربي): المحنة الوطنية ومستوى من تجليها في ديوان "كاليغولا يرسم غرينكا الرايس" لعز الدين ميهوبي (مقاربة في المضمون والبناء).

55- الروائي محمد الكامل بن زيد: في حوار مع الباحثة، 2015/03/17، AM11:09.

56- بن نعجة (خالد):حوار مع القاص والروائي محمد الكامل بن زيد، موقع أصوات الشمال، 12 ذو القعدة 1433هـ الموافق لـ 2012/09/28م، http://www.aswat-elchmal.com/ar/.

ي. مواقع إلكترونية:

57- جريدة الشعب: www.vitaminedz.com.

58- السياحة العربية: http://www.startimes.com.

59-الموسوعة الحرة: http://ar.wikipédia-org/w/index.

فهرس

الموضوعات

فهرس الموضوعات

مقدِّمة ..... أ-د

مدخل: الرواية والسرد التاريخي.

أولا: السرد التاريخي..... ص 08

ثانيا: الرواية التاريخية..... ص10

ثالثا: علاقة التاريخ بالرواية..... ص13

الفصل الأول: مظاهر السرد الواقعي للتاريخ

أولا: التراتب الزمني

1. تعريف الزمن الروائي ص17

أ. لغة ص17

ب. اصطلاحا..... ص17

2. البناء الفني للرواية..... ص18

1.2. الزمن التاريخي..... ص18

2.2. الزمن النفسي..... ص21

ثانيا: المعالم المكانية

I. المكان الروائي بين الماهية والوظيفة..... ص26

1. مفهوم المكان الروائي..... ص26

2. الفرق بين المكان والفضاء..... ص26

3. وظائف المكان الروائي..... ص28

1.3. الوظائف الخارجية..... ص28

2.3. الوظائف الداخلية..... ص31

فهرس الموضوعات

I. التشكيلات المكانية..... ص33

1. الأمكنة المركزية والثانوية..... ص33

2. الأمكنة الواقعية والأمكنة المتخيَّلة..... ص36

3. مرجعية المعالم التاريخية..... ص39

ثالثا: الوقائع التاريخية

1. تعريف الحدث..... ص41

2. الأنساق البنائية للحدث التاريخي..... ص42

1.2. النسق التتابعي..... ص43

2.2. النسق التضميني..... ص44

3.2. النسق الدائري..... ص46

رابعا: الملمح التاريخي للشخصية

1. مفهوم الشخصية الروائية..... ص47

2. مفهوم الشخصية التاريخية..... ص48

3. أقسام الشخصية التاريخية..... ص49

1.3. الشخصيات التاريخية الحقيقية..... ص49

2.3. الشخصيات التاريخية المتخيّلة..... ص52

الفصل الثاني: مظاهر التخييل في الرواية

أولا: تحوير الزمن

1. الفرق بين زمن القصة/ الحكاية وزمن السرد/ الخطاب..... ص56

1.1. زمن القص/ الحكاية..... ص57

2.1. زمن السرد/ الخطاب..... ص57

2. المفارقة الزمنية..... ص58

1.2. الاسترجاع..... ص58

2.2. الاستباق..... ص62

ثانيا: أنسنة المكان

1. مفهوم الأنسنة..... ص66

أ. لغة..... ص66

ب. اصطلاحا..... ص66

2. تجليات الأنسنة في الرواية..... ص66

1.2. السمات الإنسانية الحسنة..... ص67

2.2. السمات الإنسانية السيئة..... ص70

3. دلالات المكان الروائي..... ص72

1.3. دلالة نفسية..... ص73

2.3. دلالة اجتماعية..... ص74

3.3. دلالة فنية..... ص75

ثالثا: توليد الوقائع

1. صناعة الأحداث..... ص77

1.1. المرجعية الحقيقة..... ص77

2.1. المرجعية المتخيّلة..... ص79

2. الأبعاد الدلالية للسرد..... ص81

1.2. البعد التاريخي..... ص81

2.2. البعد الاجتماعي..... ص83

3.2. البعد الفني..... ص83

رابعا: التشخيص في السرد التخييلي

1. مفهوم التشخيص..... ص85

1.1. التشخيص المباشر..... ص85

2.1. التشخيص غير المباشر..... ص87

2. منظور الروائي للشخصية التاريخية..... ص88

1.2. رؤية المؤلف للشخصية التاريخية المتخيلة..... ص89

2.2. رؤية المؤلف للشخصيات التاريخية ص91

خاتمة..... ص95

قائمة المراجع..... ص98

فهرس الموضوعات..... ص107

ملخص

يطرح البحث مسألة التداخل الفني بين العمل الروائي والمادة التاريخية في رواية الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية) للروائي الجزائري محمد الكامل بن زيد، والذي اعتمد فيه على السرد التاريخي كأداة لسرد الحقائق التاريخية.

ومن خلال ذلك التواشج الفني تقصّينا آثار الواقعية التاريخية في الرواية من خلال مجموعة من التقنيات السردية هذا من جهة، ومن جهة أخرى حاولنا أن نبرز تجليات السرد التخييلي في الرواية؛ باعتبار أن الروائي اعتمد في سرده للتاريخ على مرجعيته الذاتية.

Résume

La recherche expose la question de l’intervention technique entre l’art tèatrale et la matière historique. La pièce du général allah Messaoud (les intestins vides). ekhalf De l’auteur algérien Mohammed el Kamel ben zid , et S’est concentré sur la narration historique comme outil pour narrer les vérités historiques.

à travers l’intervention artistique on a poursuit les empreintes de la réalités historique à travers un ensemble de technique narratives d’une part , et d’une autre part on a tenté de démontré les manifestations imaginées dans la pièce , Sachant que l’auteur S’est appuyé sur sa référence personnelle.

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد خيضر بسكرة

كلية الآداب واللغات

قسم الآداب و اللغة العربية

السرد التاريخي بين الواقع والمتخيّل 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:

- إبتسام لهلالي

إشراف الدكتور:

- محمد الأمين بحري

السنة الجامعية: 1436/1435 هـ

2015/2014 م

ملخص مذكرة:

السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل في رواية الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية) للروائي الجزائري : محمد الكامل بن زيد.

تعد الرواية من بين الفنون النثرية التي استمدت ديمومتها الأدبية عبر تعانقها الفني مع مجالات عدة. إذ اقتبست من هاته الروافد مادتها الخام، والتي عبَّرت من خلالها عن قضايا ومشاكل المجتمعات، باعتبار الرواية هي المرآة العاكسة والمحاكية لحياة الشعوب .

ومن بين الروافد السردية التي نهل منها النص الروائي التاريخ. هذه المادة التي شكّلت بالنسبة للكثير من الروائيين منبعا أساسيا لكتاباتهم الأدبية، وأصبحت المكوِّن الرئيسي في عملية الإنتاج الإبداعي، عبر علاقتها المباشرة بالأحداث الواقعية التي تشهدها الإنسانية، وبالتالي أضحت الرواية انعكاسا تاريخيا لحياة المجتمعات.

هذا الانعكاس هو نتاج للعلاقة الجامعة بين الفن الروائي والتاريخ، باعتبارهما فنين يقومان على السرد، فتداخل السرد الروائي بالوقائع التاريخية هو ما صنع السرد التاريخي. هذا الأخير الذي اعتمده الروائي (محمد الكامل بن زيد) في روايته "الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية)"، من خلال طرحه لقضايا تاريخية مهمة سواءً أكانت هذه القضايا وطنية ممثّلة في الثورة التحريرية والعشرية السوداء، أم في قضايا عربية كسقوط العراق والربيع العربي. مرتكزا على مرجعيتين أساسيتين في السرد التاريخي هما: المرجعية الواقعية (التاريخية) والمرجعية المتخيّلة (الروائية).

وإذا كان لابد على أي بحث أن يقوم على دوافع لدراسته، فإن أسباب اختيار بحثنا الموسوم بـ:"**السرد التاريخي بين الواقع والمتخيّل في رواية الجنرال خلف الله مسعود(الأمعاء الخاوية)" لـ: محمد الكامل بن زيد** هي: الكشف عن المنظور الفني للروائي من خلال القضايا التاريخية التي طرحها. ومحاولة التعرّف على مدى تفاعل الروائي مع قضيته الوطنية والقومية العربية، والبحث عن الأبعاد الدلالية وراء اعتماده السرد التاريخي في عمله الأدبي.

ومن خلالها سنطرح الإشكالات الآتية: ما العلاقة الجامعة بين النص الروائي والمكوّن التاريخي؟ وفيم تجلّت مظاهر السرد الواقعي للتاريخ ؟ وكيف صاغ الروائي (محمد الكامل بن زيد) وقائعه المتخيّلة في ظل سرده للحقائق التاريخية؟ وما الدلالات التي يومئ إليها الروائي وراء استدعائه لقضيتي الجزائر والعراق، دون قضايا عربية تاريخية أخرى ؟.

ولكي نصل إلى إجابة حول هذه الطروحات سنعتمد الخطة الآتية:

مدخل: وسنعنونه " **الرواية والسرد التاريخي**" :وهو عبارة عن تمهيد نظري حول المفاهيم الأساسية في البحث، وسيشمل: السرد التاريخي، الرواية التاريخية، علاقة التاريخ بالرواية.

الفصل الأول: وسيكون بعنوان: "**مظاهر السرد الواقعي للتاريخ**" وسيحتوي على أربعة عناصر هي:**التراتب الزمني**: إذ سنقوم باستعراض مفهوم الزمن الروائي (لغة،اصطلاحا)، ثم سنركز على البناء الفني للرواية بزمنيها التاريخي والنفسي باعتبارهما الوسائل الفنية التي استحضر بهما الروائي وقائعه. أما **المعالم المكانية**: فسنتعرّض فيها لمفهوم المكان الروائي، ومدى اختلافه مع الفضاء، ثم سنتطرق لوظائف المكان الروائي بشقيه الداخلي والخارجي، وآخر محطات الدراسة فستومئ لأهم التشكيلات المكانية: الأمكنة المركزية ≠ الأمكنة الثانوية، الأمكنة الواقعية ≠ الأمكنة المتخيّلة، مرجعية المعالم التاريخية. **وأما الوقائع التاريخية**: فسنقدم فيها مفهوم الحدث،

وأهم أنساقه البنائية: النسق التتابعي، النسق التضميني، النسق الدائري. وآخر العناصر هو **الملمح التاريخي للشخصية:** حيث سنشير فيه لمفهوم الشخصية الروائية عموما والشخصية التاريخية خصوصا، بنوعيها : الحقيقية والمتخيّلة.

وأما **الفصل الثاني** : فسيبحث في " **مظاهر التخييل في الرواية** "، إذ سينقسم إلى أربعة محطات تحليلية وهي **تحوير الزمن:** إذ سنعرض الفرق بين زمن الخطاب/السرد، ثم مفهوم المفارقة الزمنية بتقنيتيها الاسترجاع والاستباق. تليها **أنسنة المكان:** وسنقدم فيها مفهوم الأنسنة (لغة،اصطلاحا)، وأبرز تجلياتها في الرواية، مع الإشارة لدلالات المكان الروائي. وأما **توليد الوقائع:** فسنبرز ظاهرة توليد الأحداث، والمرجعيات التي اعتمدها المؤلف، لنصل إلى عرض الأبعاد الدلالية للسرد. وفيم يخص العنصر الأخير فسيهتم **بالتشخيص في السرد التخييلي:** وسيتمحور حول مفهوم التشخيص وأهم أنواعه، ثم سنتطرق لمنظور الروائي حول الشخصيات التاريخية الحقيقية/ المتخيّلة التي وظفها.

وسيستفيد البحث من المنهج التاريخي: حينما تعلّق الأمر بسرد حقائق تاريخية، إضافة للمنهج الوصفي: والذي يتلاءم مع كل بحث عبر وصف الأحداث والشخصيات والأمكنة...، وكل ذلك في ضوء المنهج الموضوعاتي الذي يتتبع آثار الخطاب التاريخي سواءً في مظهره الواقعي أو المتخيّل، وسنعتمد على مجموعة مراجع نذكر أبرزها: الرواية والتاريخ لعبد السلام أقلمون، بنية السرد العربي لمحمد معتصم، الزمن في الرواية العربية لمها حسن القصراوي...وغيرها من المراجع المعتمدة.

أما بالنسبة للصعوبات التي تواجه أي باحث، فإنه لم تستوقفنا عقبات تستحق الذكر، عدا الإشكال الوحيد وهو تعدد بعض المصطلحات ومفاهيمها في مراجع معينة.

وبعد الدراسة التي قمنا فيها بمعالجة قضية السرد التاريخي بين الواقع والمتخيل في رواية الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية) للروائي الجزائري: محمد الكامل بن زيد، والتي حاولنا فيها تقديم إجابة نسبية عن الإشكالات التي طرحناها في مقدمة البحث، توصلنا إلى جملة من النتائج تمثلت في:

كشفت رواية الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية) للروائي الجزائري: محمد الكامل بن زيد، عن علاقة فنية جمعت النص الروائي بالمكون التاريخي من خلال السرد التاريخي، الذي استحضر عبره الروائي وقائعه الحقيقية، في تمازج معرفي جمع بين الواقع والمتخيل.

إضافة إلى ذلك أفصحت الدراسة عن مظاهر السرد الواقعي للتاريخ، من خلال الزمن التاريخي الذي اعتمده المؤلف كإطار زمني لوقائعه التاريخية، أما الزمن النفسي فقد ساعد المتلقي على معرفة ماضي الشخصيات ومكبوتاتها الداخلية. وباعتبار الرواية مفعمة بالواقع التاريخي فإن، المعالم التاريخية سجّلت حضورها من خلال (بيت الحكمة، ساحة لاكور، نهري دجلة والفرات...)، وكان للشخصية التاريخية حضور في هذه المدونة الأدبية عبر شخصيات واقعية ومتخيلة.

أما الشق الآخر من الدراسة فكان محاولة للإجابة عن الإشكال الذي يتمحور حول الكيفية التي اعتمدها الروائي (بن زيد)، في صياغته للأحداث المتخيلة. فرغم اهتمامه بسرد الحقائق التاريخية، إلا أن مظاهر التخييل في الرواية تجلت عبر بوابة المفارقة الزمنية التي ساهمت في بعثرة الوقائع المسرودة، التي اعتمد فيها الروائي على مرجعيتين: حقيقية/تاريخية، متخيلة/روائية. ويعد التشخيص من الاستراتيجيات الفنية التي استخدمها المؤلف لرسم ملامح شخوصه (التاريخية/المتخيلة).

وعليه يمكن القول إجمالا:

إن التواشج الفني الذي جمع التاريخ بالرواية، ما هو إلا وسيلة اتخذها الفن الروائي للوصول إلى واقع المجتمعات. حيث كشفت رواية الجنرال خلف الله مسعود (الأمعاء الخاوية) عن ظاهرة الالتزام لدى الروائي (محمد الكامل بن زيد) تجاه القضايا الوطنية (الجزائر) والقومية العربية (العراق، الربيع العربي). التي كرّست الارتباط الوثيق بين الروائي والقضايا التاريخية لأمته، هذا ما فسح المجال أمام السرد الروائي لتقصي الحقائق التاريخية واستشراف السبل اللازمة لتوصيل تلك الحقائق ومعالجتها بطرق فنية.

وفي نهاية هذا البحث لابد من كلمات للشكر والامتنان لكل من ساعدنا في إنجاز هذه الدراسة، وأول الشكر لله عز وجلّ في كل خطوة خطوناها في هذا البحث، ثم الدكتور المشرف (محمد الأمين بحري) الذي سدّد خطانا نحو الأفضل، والذي كان حريصا على أن يُخرج البحث بأقل الأخطاء، والشكر لكل من ساندنا دون استثناء.