الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
-البويرة-
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللغة والأدب العربي

تخصص: دراسات أدبية

تجليات الزّمن في رواية:

"حضرة الجنرال" لكمال قرور

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر

إعداد:

- هانية بوتغماس.
- خديجة شيبان .

إشراف :

أ / قالم جمال.

لجنة المناقشة:

- د/ جبارة إسماعيل.....رئيسا
- أ/ قالم جمال.....مشرفا و مقررا
- أ/ بختة لهواشرية.....مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016

إهـــــداء

ربي لا تكلني إلى أحد ولا تحوجني إلى أحد، يا من إليه المستند وعليه المعتمد وهو الواحد الأحد الصّمد لا شريك له ولا ولد، خذ بيدي من الضلال إلى الرشد ونجيني من كل ضيق ونكد .

إلى الشمعة التي تحترق كي تضيء دربي إلى من أشد عزمي وكان لي أبـا وصديقا " والدي العزيز ".

إلى التي وهبتني الحياة ومنحتني الحنان وأحبتني دائما، إلـى ألطف مخلـوق في الوجود " أمّي الغالية ".

إلى من ذابت أسماؤهم في صفحتي، وسمت أرواحهم عن كلماتي وعبروا إلى قلبي عبر جسر الأيام التي جمعتني بهم :" بلقاسم، كمال، عادل، مروان، جميلة حسينة ".

إلى كل من مد لي يدّ العون من قريب أو من بعيد أهدي لهم هذا العمل .

﴿ هانية ﴾

إهـــــداء

الحمد لله الذي أنار دربي ويسّر أمري، ووفقني لانجاز هذا العمل المتواضع

إلى كل من علمني حرفا في هذه الدّنيا الفانية ومهد لي طريق العلم والمعرفة

* أبي العزيز *

إلى كل من سهرت لنناء، وجاعت لنشبع، وكم شقت لنسعد

* أمّي الحنونة *

إلى إخوتي وأخواتي وبالأخص أخي الكريم *زهير*

إلى كل من زرعوا التفاؤل في دربي وقدّموا لي المساعدات والتّسهيلات والمعلومات أصدقائي وزملائي في الدّراسة وكل من ساعدني:

* أحلام، فضيلة، أنيسة، كهينة، سارة، أسيا، هانية.*

﴿خديجة﴾

كلمة شكر

نشكر الله عزّ وجل الذي أعاننا على انجاز هذا العمل المتواضع

فلك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك .

وكما نتقدم بالشكر إلى كل من ساعدنا في إعداد هذه المذكرة من قريب أو من بعيد ونخص بالذكر الأستاذ المشرف " قالم جمال " الذي وجدناه معلما ومرشدا وحكيما.

كما نتقدم بالشكر الجزيل والعرفان الجميل إلى كل الأهل والأصدقاء ونشكر كذلك عمال مكتبة الجامعة بالبويرة وكل من ساعدنا في طبع وإخراج هذه المذكرة.

نسأل الله سبحانه وتعالى أن يجزيهم جميعا الجزاء الأوفى

فإنما يحمل كل على أهل الفضل .

﴿هانية - خديجة﴾

مقدمـــــة

يعدّ الزّمن من أهم القضايا التي شغلت عقول الباحثين منذ القدم باعتباره من أهم مكونات العمل الرّوائي، حيث لا يمكن أن نتصوّر حدثا روائيا خارج فضاء الزّمن لكونه عنصرا أساسيا فيه ويعتبر هذا الأخير من أكثر المصطلحات إثارة للجدل نتيجة الاختلافات الكثيرة نحو مفهومه .

ويعود سبب اختيارنا لموضوع البحث إلى اهتمامنا بتحليل الخطاب الروائي وخاصة فيما يتعلق بجانبه الزّمني.

أما سبب اختيارنا للرواية يعود إلى أن :

- الرواية هي آخر إنتاجات المؤلف.
- تناول الرواية لقضايا سياسية بالدرجة الأولى.
- أسلوب الروائي الجذاب.
- تميّز الرواية ببعض خصوصيات الرواية الجديدة.

والزّمن تتطلب دراسته بالضرورة العلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب وهذا ما جعلنا نطرح جملة من التساؤلات:

- كيف تشكّل الزّمن في رواية حضرة الجنرال ؟.
- هل اتبع السّارد الترتيب المنطقي للأحداث في الخطاب كما هي في الحكاية أم حدث خرق لهذا التتابع ؟.
- ما هو نظام عرض الأحداث في الحكاية ونظام عرضه في الخطاب ؟.
- كيف قدّم السّارد الأحداث المتواترة ؟.

والإجابة عن هذه التساؤلات تكون من خلال التطرق إلى ثلاثة علاقات:

- دراسة الترتيب الزّمني للأحداث.
- دراسة المدّة من خلال العلاقة بين زمن الحكاية وزمن الخطاب.

- دراسة علاقات التواتر من خلال العلاقة بين نسب تكرار الأحداث في الحكاية ونسب تكرارها في الخطاب.

وقد قسّمنا بحثنا هذا إلى ثلاثة فصول مسبوقة بمقدمة ومدخل سنتطرق فيه إلى تعريف السّرد والزّمن وقد مزجنا في كل الفصول بين النظري والتطبيقي.

فالفصل الأوّل خصصناه لدراسة "الترتيب الزّمني" وأنواع المفارقات الزمنية ووظائفها.

أما الفصل الثاني فقد تناولنا فيه "المدّة الزّمنية" وتعرضنا فيه إلى عناصر تسريع السّرد وتبطيئه كالتلخيص والحذف والوقف والمشهد.

أما الفصل الثالث فخصصناه لدراسة "التواتر الزّمني" من خلال تحديد ضروبه الثلاثة من مفرد ومكرّر ومؤلّف، وفي الأخير ختمنا بحثنا بخاتمة والتي تعتبر بمثابة خلاصة لما توصلنا إليه في مضمون البحث، وبعدها وضعنا ملحقا تناولنا فيه لمحة عن الروائي وملخصًا للرواية.

أما بالنسبة للمنهج المتّبع فقد اعتمدنا على المنهج البنيوي وتحديدا الإجراءات النقدية التي قال بها الناقد الفرنسي "جيرار جنيت".

وبطبيعة الحال لا يوجد بحث خال من الصعوبات رغم أنّنا لم نواجه الكثير منها إلا أنّنا صادفنا بعض العراقيل من بينها عدم توفر بعض المراجع في مكتبتنا، وكذلك إشكالية عدم توحّد المصطلح بسبب تعدّد الترجمات الذي يعرقل عملية البحث.

وقد اعتمدنا على مجموعة من المراجع في بحثنا من بينها:

- خطاب الحكاية لجيرار جنيت.
- بناء الرواية لسيزا قاسم.
- مدخل إلى نظرية القصّة لسمير المرزوقي وجميل شاكر.

وفي الأخير نختم بحمد الله سبحانه و تعالى حمدًا كثيرًا الذي وفقنا و سهل علينا وأمدنا بالصبر من أجل إنجاز هذا العمل، كما نتقدم بأسمى عبارات التقدير والشكر والعرفان إلى الأستاذ "قالم جمال" الذي كان لنا خير مرشد من خلال نصائحه القيّمة كما نتقدم بالشكر لجميع من ساعدنا في إنجاز هذا البحث المتواضع من قريب أو من بعيد، دون أن ننسى الروائي "كمال قرور" فنشكره على توجيهاته.

مدخـــل

ينبغي لأيّ باحث في مجال تحليل الخطاب أن يتطرّق إلى السّرد باعتباره الرّكيزة الأساسيّة في العمل الأدبي.

لكون السّرد هو<< الطريقة التي تروى بها القصّة عن طريق قناة وهي "الرّاوي والمروي له" فالقصّة لا تتحدّد بمضمونها فحسب ولكن بالشّكل والطريقة التي يقدّم بها ذلك المضمون>>[1]. فالسّرد إذن هو وسيلة اتّصال تعرض أحداث متتابعة في القصّة تسبّبت فيها أو جرّبتها شخصيات.

ويرى "سمير المرزوقي" و"جميل شاكر" أنّ السّرد هو تلك:<<العملية التي يقوم بها السّارد أو الحاكي(الراوي)، وينتج عنها النّص القصصي المشتمل على اللّفظ (أي الخطاب) القصصي والحكاية (أي الملفوظ) القصصي>>[2]، ومنه فإن السّرد هو تلك العملية التي تهتم بأشكال الحكي والقصّ وما يمد إليها بصلة كالرّاوي ومثله.

ويعود الفضل إلى تأسيس علم السّرد إلى كل من الاتجاهين الشّكلاني والبنيوي يقول "يان مانفريد" في هذا الصدد أنّ<<علم السّرد أو السّردية من المصطلحات التي دخلت دائرة التوظيف النّقدي تحت تأثير البنيوية، هدفه توفير الوصف المنهجي للخصائص التفاضلية للنّصوص السّردية ليشمل الجوانب النّظرية والتّطبيقية في دراسة منهجية السّرد وبنيته>>[3]، فالسَردية اتّخذت عند البنيويين شكل نظرية عامة تبحث في مختلف جوانب الخطاب السّردي.

---

[1]- حميد لحميداني، بنية النّص السّردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي للطباعة، ط3، بيروت، 2000 ص46-45.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة تحليلا وتطبيقا، الدّار التّونسية للنّشر، ديوان المطبوعات الجامعية، تونس، ص78-77.

[3]- يان مانفريد، علم السّرد، مدخل إلى نظرية السرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي للدّراسات والتّوزيع، سوريا 2003، ص07.

ويشير "يان مانفريد" إلى أنّ علم السّرد << بدأ عند الشّكلانيين الرّوس وبالتّحديد "فلاديمير بروب" (1928-1968)، في عمله الموسوم (مورفولوجيا الخرافة) الذي حلّل فيه تراكيب القصص إلى أجزاء ووظائف >>[1]، وهذا يعني أن علم السّرد بدأ عند "فلاديمير بروب" عندما حصر الوظائف في واحد وثلاثون وظيفة في جميع القصص.

ويعّد "جيرار جنيت" من أبرز أعلام المنهج البنيوي حيث انطلق في تحليله للخطاب السّردي بتحديد المفاهيم الخاصة بالحكاية والقصّة والسّرد، وقدّم ثلاثة أنواع للسّرد والحكاية وهي:[2]

النّوع الأوّل: القصّة (Histoire) وهو الملفوظ السّردي المنقول عبر الخطاب الشفوي أو المكتوب والذي يضمن العلاقة بين مجموعة من الأحداث، وهذا المعنى هو الأكثر شيوعًا وهذا ما دعاه القصّة.

النّوع الثّاني: وهو الأقل انتشارًا يستخدم عند المحلّلين ومنظّري المضامين السّردية وتعني فيه لفظة "حكاية" (Récit) تتالي مجموعة من الأحداث حقيقية كانت أم خيالية وفق علاقات متعددة كالتّتالي والتّعارض أو التّكرار، فتحليل الحكاية يعني دراسة مجموع الأحداث والحالات دون اعتبار للوسيط وهذا ما دعاه الحكاية.

النّوع الثّالث: فهو ذو بعد توصيفي لفعل الحكي، أي أنّه يشير إلى وضعية يقوم فيها شخص بفعل القصّ ويدعى هذا النّوع السّرد (Narration).

فجيرار جنيت في تحليله للخطاب السّردي ميّز بين ثلاثة أنواع للواقع القصصي: الحكاية، القصّة السّرد.

---

[1]- يان مانفريد، علم السّرد، ص 07.

[2]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، منشورات اتّحاد كتاب العرب، دمشق، 2008، ص 125 - 126.

ويؤكّد بهذا أنّ دراسته تنصب أساسًا على الحكاية بمعناها الأكثر شيوعًا، أي الخطاب السّردي الذي يستتبع دراسة العلاقتين:[1]

- العلاقة بين هذا الخطاب والأحداث التي يرويها.

- العلاقة بين هذا الخطاب نفسه والفعل الذي ينتجه.

وقد اقترح "جنيت" ألفاظا أحادية المعنى على كل من المظاهر الثلاثة للواقع السّردي لتفادي الغموض والإبهام:[2]

-القصّة: وهي المدلول أو المضمون السّردي.

- الحكاية: وهي الدّال أو المنطوق أو الخطاب أو النّص السّردي نفسه.

- السّرد: وهو الفعل السّردي المنتج.

<<والعلاقة بين القصّة والحكاية هي الأساس لدراسة مستوى الزّمن الذي اقترحه "تودوروف" حول مسائل تحليل الخطاب>>[3]، وهذا يعني أن مسألة الزّمن تنصبُّ دراستها من خلال العلاقة بين القصّة والحكاية.

ويمكن أن نوضح هذه العلاقة بالشّكل التّالي:[4]

مقولة الزّمن: الحكاية والقصّة.

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة، ط2 دب، 1997، ص38.

[2]- نفسه، ن ص.

[3]- نفسه، ص40.

[4]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب، ص128.

فمقولة الزّمن هي محور دراستنا وبحثنا، ولمعرفة المستوى النّظري والإجرائي لهذه المسألة سنقوم بتقديم مكوناتها السّردية وتقنيات استعمالها، ولكن قبل هذا سنتطرق إلى تقديم المفهوم اللّغوي والاصطلاحي لمصطلح الزّمن:

أ- لغة:

تعددّت المفاهيم اللّغوية لمصطلح الزّمن من معجم إلى آخر، وأوّل تعريف يمكن أن نقدّمه هو تعريف "ابن منظور" في لسانه حيث ذكره تحت مادة الزّمن في قوله: <<الزّمنُ والزَّمانُ: اسم لقليل الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزّمنُ والزّمان العصرُ والجمع أزمنْ وأزمان وأزمنه، وزمن زامن: شديد وأزمن الشّيء: طال عليه الزّمان... وأزمن بالمكان: أقام به زمانًا... الزّمان زمن الرُّطب والفاكهة وزمان الحرّ والبرد، وقال يكون الزمان شهرين إلى ستة أشهر>>[1] ، فالزّمن في كثير من الأحيان يحمل معنى الوقت بأيامه وشهوره وسنواته، وهو زمن الحرّ والبرد.

وجاء في معجم أساس البلاغة: <<أزمن الشّيء: أي مضى عليه الزمّان فهو مزمن وأزمن الله فلان فهو زمن وزمين، وهم زمنة وزمنى، وقد زمن زمنًا وزمانة، وتقول: معي نكايات الزمن وشكايات الزّمن>>[2]. ومنه فإنّ الزّمن يدّل على كل جمع من الأوقات.

وجاء أيضا في المعجم الوسيط: << وأزمن بالمكان: أقام به زمنا والشّيء طال عليه الزّمن يقال: مرض مزمن وعلّة مزمنة: الوقت قليله وكثيره ويقال السنة أربعة أزمنة: أقسام وفصول>>[3] .

فالزّمن يحمل عدّة دلالات من بينها الإقامة والوقت والعلّة والفصل.

---

[1]- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مج03، ج21، دار إحياء التّراث العربي، ط3 بيروت، 1419ه/1999م، ص1867.

[2]- أبو القاسم جار الله، محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ج1، تح: محمد باسل عيون السود منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت، 1419ه/1998م، ص423.

[3]_ شعبان عبد العاطي وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّولية، ط4، مصر، 1425ه/2004م ص401.

ب - اصطلاحًا:

يكتسب الزّمن معاني مختلفة ومتشعبة ومتباينة وهذا ما يفسر صعوبة ضبط معانيه المتباينة والتّدقيق فيها فهو يأخذ أبعاد شتى في الفلسفات المختلفة، وهذا ما جعل الفلاسفة والمفكرين يختلفون في تحديد مفهومه،<< فالزّمن بدأ التّفكير فيه من زاوية فلسفية ليتعدى إلى مجالات كثير: فلكية، بسيكولوجية، منطقية...إلى مجال تحليل اللّغة وخاصة في أقسام الفعل الزّمنية على ثلاثة أبعاد: الماضي، الحاضر والمستقبل>>[1]، وهذا يعني أنّ الزّمن مسّ مجالات كثيرة ومختلفة فلسفية فكرية... وخاصة مجال تحليل اللّغة.

ويعرّفه "محمد زغلول سلام" في كتابه دراسات في القصّة العربيّة حيث يقول: <<والزّمن ضابط الفعل وبه يتّم، وعلى نبضاته يسجّل الحدث وقائعه، ونحن وإن كنّا لا نستطيع أن نفصل بين الحدث والزّمن إلاّ أنّنا نبيّن أثر الزّمن عاملا فعالا في كثير من القصص والرّوايات>>[2]، فالزّمن هو محور الرّواية وعمودها الفقري الذي يشدّ عناصرها وهو يختلف عن الحدث لكونه عامل فعّال فيها.

وهو من أهم العناصر الأساسية في بناء الرواية، فلا يمكن لنا تصور حدثا روائيا خارج الزّمن لأنّه:<< يؤثّر في العناصر الأخرى وينعكس عليها، فهو حقيقة مجرّدة سائلة لا تظهر إلاّ من خلال مفعولها على العناصر الأخرى>>[3]، فالشّخصيات والأحداث تتحرّك وتتشكّل في فضاء زمني فلا يتم السّرد إلا بوجود الزّمن.

---

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمّن، السّرد، التّبئير)، المركز الثّقافي العربي، ط3، لبنان 1997 ص61.

[2]- محمد زغلول سلام، دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها، اتجاهاتها، إعلامها)، منشأة المعارف بالإسكندرية، مصر، دت، ص13-14.

[3]- سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة، 2003، ص38.

الفصل الأوّل: التّرتيب الزّمنـــي.

1- المفارقات الزّمنية:

أ- الاسترجاع:

1- أنواع الاسترجاع.

2- وظائف الاسترجاع.

ب- الاستباق:

1- أنواع الإستباق.

2- وظائف الإستباق.

التّرتيب الزّمني (Ordre):

ينطلق"جنيت" في هذا المستوى بتقديم مظهرين لزمن الحكاية باعتبارها مقطوعة زمنيًا مرّتين (نظام زمني مزدوج)، فهناك زمن الشّيء المروي (زمن القصّة) وزمن الحكاية (زمن المدلول وزمن الدّال).

ويقترح دراسة العلاقات بين زمن القصّة وزمن الحكاية في ثلاث تحديدات أساسية:[1]

1- العلاقة بين التّرتيب الزّمني لتتابع الأحداث في القصّة والتّرتيب الزّمني لتنظيمها في الحكاية.

2- العلاقة بين المدّة المتغيّرة لهذه الأحداث أو المقاطع القصصية وما تستغرقه من مدّة وتمثّل طول النّص وهي علاقات السّرعة.

3- علاقات التّواتر: وهي العلاقات بين قدرات تكرار القصّة وقدرات تكرار الحكاية.

فتحليل زمن القصّة أو الرّواية من خلال العلاقة بين زمن الخطاب وزمن الحكاية يقودنا إلى دراسة ثلاثة ضروب وهي: التّرتيب الزّمني والمدّة والتّواتر.

<< وتعني دراسة الترتيب الزّمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزّمنية في الخطاب السّردي بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزّمنية نفسها في القصّة، وذلك لأنّ نظام القصّة هذا تشير إليه الحكاية صراحة أو يمكن الاستدلال عليه من هذه القرينة المباشرة أو تلك>>[2].

فالتّرتيب الزّمني مفهوم موجه إلى العلاقة بين الزّمن في الخطاب السّردي (النّص السّردي) وزمن القصّة.

---

[1]- ينظر: جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص46 - 47.

[2]- نفسه، ص47.

1 - المفارقات الزّمنية:

يلجأ السارد إلى التلاعب بالنظام الزمني وذلك بتكسير خطية زمن الحكاية باستعمال تقنيات مختلفة وفق ما تقتضيه الحاجة ولهذا <<يقترح "جنيت" دراسة هذه الوضعيات التي تتخالف أو تتعاقب ضمن ما يسميه المفارقات الزّمنية (Anachronies) والتي تتمظهر من خلال المدى والسّعة السّوابق واللّواحق، باعتبار أنّها تشكّل خرقا للنّظام بين مسار الحكاية ومسار القصّة >>[1]. فجنيت استخدم مصطلح المفارقة الزّمنية للدّلالة على عدم المطابقة في ترتيب الأحداث في السّرد، ذلك أنّ المفارقة الزّمنية << تحدث عندما يخالف زمن السّرد ترتيب أحداث القصّة سواء بتقديم حدث على آخر أو استرجاع حدث أو استباق حدث قبل وقوعه >>[2]، وهذا يعني أنّ المفارقة الزّمنية تحدث عندما يخالف زمن السّرد زمن القصّة فالسّارد إمّا يعود إلى الوراء لاستحضار أحداث ماضية فيسمى استرجاعًا أو الإشارة إلى حدث لم يقع بعد ويسمى استباقا.

ومراعاة المفارقات الزّمنية وفق مسار منهجي يقدّمه جنيت كما يلي:

- **المدى والسّعة:**

يبيّن "جنيت" في تحليله للمفارقات أنّها << يمكن أن توضع في الماضي أو المستقبل بعيدة عن الحاضر وهكذا فالمسافة الزّمنية التي تفصل بين فترة في القصّة يتوقف فيها الحكي، وفترة في القصّة يبدأ فيها الحكي المفارق هي التي يسميها بـ <<السّعة>>(portrée)>>[3]، فالسّعة إذن هي المدّة الزّمنية التي تستغرقها المفارقة الزّمنية بين انفتاحها وانغلاقها.

---

[1]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، ص129.

[2]- محمد بوعزة، الدليل إلى تحليل النّص السّردي، (تقنيات ومناهج)، دار الحرف للنّشر والتّوزيع، المغرب، 2007 ص70.

[3]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، ص77.

<<ويمكن للمفارقة أن تغطي مدّة (Durée) طويلة أو قصيرة من القصّة وهي <<المدى>>(Ampluticle) >>[1]، فالمدى هي تلك المدّة التي تغطيها المفارقة سواء كانت طويلة أم قصيرة.

والمدى هي << المسافة الزّمنية بين زمن القصّة الذي تستغرقه المفارقة أو اللّحظة الرّاهنة (أو اللّحظة التي يتوقف فيها القصّ الزّمني لمساق الوقائع ليفسح النّطاق للمفارقة) >>[2]، وهذا يعني أنها تلك المسافة الزّمنية التي تفصل المفارقة الزّمنية عن اللّحظة الرّاهنة أي لحظة توقيف الأحداث.

يمكننا أن نوضّح شكل التّنافر الزّمني من خلال ترتيب الأحداث في النّص القصصي بالشّكل التالي[3]:

خط الزّمن	الماضي	الحاضر	المستقبل
النّص	حاضر/ ماض/ مستقبل/ حاضر/ مستقبل/ ماض/ ماض		

الشّكل(01)

نلاحظ أنّ خط الزّمن يختلف تماما عن خط النّص فخط النص يتميز بالارتداد والرجوع إلى الماضي للبحث في الذاكرة ثم العودة إلى الحاضر لمتابعة ما انقطع من حديث مع القفز إلى المستقبل.

<< وبرغم الطّابع القياسي الذي يمثّله المدى والسّعة فإنّه يبقى متغيرًا بحسب أهمية الموقف السّردي، ويتّضح بصورة أدق في محورين أساسيين هما: السّوابق واللّواحق أو ما يعرف الاستباقات

[1]- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي، ص77.

[2]- جيرالد برنس، المصطلح السّردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثّقافة، القاهرة، 2003، ص192.

[3]- سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص42.

والاستشراف أو الاسترجاعات الاستباقات <<[1]، فالمدى والسّعة مفهومين يرتبطان أساسًا بالسّوابق واللّواحق (الاسترجاع والاستباق).

تعدّ مرحلة التّقطيع مرحلة مهمة لدراسة الزّمن ولذلك قبل أن نشرع في تحليل البنية الزّمنية لرواية "حضرة الجنرال" علينا أن نقوم بتقطيع النّص إلى مقاطع سردية حتى نتمكّن من تتبّع التّسلسل الزّمني لهذه الرّواية مع أنّها مقطّعة إلى فصول وهي بعدد 23 مقطعًا وهي كالتّالي:

المقطع الأوّل : يمتدّ هذا المقطع من الصّفحة 07 إلى الصّفحة 14.

تتمثّل نقطة إنطلاق الرّواية والتي هي النقطة الصّفر في إلتقاء ذياب الزغبي مع غارسيا ماركيز في المشفى يحكي له سيرته الرّسمية ليكتبها للتّاريخ والأجيال، حيث يقول:<< لقاؤنا هنا في المشفى ليس صدفة، هو موعد من مواعيد القدر ...>>[2] ، وفي هذا المقطع استرجاع خارجي حيث أنّ الزغبي كان يحكي له كيف كان يحكم الإمبراطهورية، إذ يقول: <<حكمت الإمبراطورية قرنا كاملا بحنكة وقبضة حديدية... حاربت بلا هوادة الخونة والمخربين ...>>[3]، والسّارد هو نفسه الزغبي.

المقطع الثّاني: 15- 30:

يقتصر السّارد الحكي في هذا المقطع عن يتامى الحقد السّياسي الذين حصروا قصره مطالبين بدم آبائهم وبحقهم في وراثة السّلطة، حيث يقول: <<ها هم يتامى "التّغريبة" كبروا وشبّوا عن

---

[1]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، ص103.

[2]- كمال قرور، حضرة الجنرال، (التّخريبة الرّسمية للزعيم المفدّي ذياب الزغبي كما رواها غارسيا ماركيز) منشورات الوطن اليوم، سطيف، الجزائر، أكتوبر2015، ص07.

[3]- نفسه، ص11.

الطّوق... فرسان حقد وغضب...ها هم مصطفون خطا واحدًا يحاصرون قصري الرّئاسي...>>[1]

والسّارد في هذا المقطع يقدّم لنا شخصيات لا نتعرّف عليها إلا من خلال تقدّم الأحداث في النّص مثل (الجازية، الزناتي، اليتامى) ويتضمن هذا المقطع عدّة استباقات واسترجاعات فالاستباق يتجاوز مداه نقطة إنطلاق الرّواية أمّا الاسترجاع فيظهر عندما يعود الزغبي إلى الوراء مسترجعا الأيام التي قضاها في السّجن.

المقطع الثّالث: 31- 42:

يواصل السّارد في هذا المقطع إملاء سيرته الحقيقية لماركيز ليكتبها << أكتب يا ماركيز...>>[2] السّيرة التي انتحلها الحاسدون لتشويه سمعته مقدّمًا لنا بعض الشّخصيات التي انتحلت سيرته (ابن المقفع، عاشور فني، السعيد بوطاجين، عادل صياد...)، حيث يقول:<< كُتَّاب وصحافيون وكتّاب سير ومؤرّخون...مشهورون ومعمرون كلّهم رغبوا كتابة سيرتي العطرة... لكن بعض الاستثناءات كانت غريبة وطريفة لبعض الكّتاب الذين تجرؤوا... وكشفوا عن وقاحتهم، منهم الزنديق ابن المقفع>>[3] ، وتتخلّل هذا المقطع عدّة استرجاعات واستباقات وهذه الحكاية تعود بناء إلى الوراء إلى فترة ما بعد الحكم الرّاشد لنتعرّف أكثر على شخصية البطل "ذياب الزغبي".

المقطع الرّابع: 42-51:

يقترح السّارد في هذا المقطع حكاية جديدة مع بروز شخصيات جديدة (الهصيص، أبو زيد...) ويتوقّف لسرد بعض الأحداث التي وقعت لهاتين الشّخصيتان أثناء الحرب حيث يقول: <<هجم "الهصيص" أخ الزناتي خليفة وقومه وقتلوا عددًا كبيرًا منا وسبوا نساءنا وتراجع فرسان

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 16.

[2]- نفسه، ص 36.

[3]- نفسه، ص37.

الهلاليين...المدربون على الطعن أمام ضربات الهصيص الذي أبلى بلاء حسن في الميدان...>>[1]

ولكن أبا زيد استطاع أن يتخلّص منه وذلك بطعنه طعنة قاتلة يقول السارد:<< وقف أبو زيد له بالمرصاد... وطلبه بكبرياء وشجاعة للمبارزة، فكان بينهما النزال... أثبت أبو زيد مهارته... حتى بتر ذراع "الهصيص" بضربة سيف بتار أسقطه على الأرض...>>[2]، وهذا المقطع هو بمثابة استرجاع حيث كان الزغبي يتذّكر أيام الحروب عندما كان يرعى القطيع ووظيفة هذا الاسترجاع هو التّعريف ببعض الشخصيات.

المقطع الخامس: 51-54:

يعود السّارد في هذا المقطع إلى الحكاية الرئيسية بعدما رأينا في الماضي حكاية ثانوية، فبعدما قضى أبي زيد على الهصيص طلب حسن والجازية من الزغبي حماية القطيع في الحرب << قال حسن... مخاطبا أخت الجازية: لا يصلح لهذه المهمة إلاّ ذياب لأنّه فارس متمرّس ويستطيع أن يحميه من الأعداء >>[3] ، ولكنّه قبل هذه المهمة من غير إرادته << ولكني قبلت المهمة على مضض وتحكّمت في نفسي على غير العادة فأربكت توقعهم>>[4]، وهذا المقطع أيضا لا يخلوا من الاستباقات والاسترجاعات.

المقطع السّادس: 54-60:

وتبدأ في هذا المقطع حكاية جديدة مع ظهور شخصيات جديدة (الزناتي، خضير، الجازية) ففي هذا المقطع طلب أبو زيد مبارزة الزناتي لكنّه رفض طلبه وأمر فرسانه بقتل أبا زيد مقابل

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص42- 43.

[2]- نفسه، ص43.

[3]- نفسه، ص49.

[4]- نفسه، ص51.

مدينة يترأسها وسعد ابنته يتزوّجها حيث يقول: <<طلبه أبو زيد متحمّسا للمبارزة فرفض بكل إصرار خوفا على حياته، وقال لفرسانه من يقتل أبا زيد ويخلّصنا من شرّه أعطيه مدينة يترأسها وسعدى ابنتي يتزوّجها >>[1]، وقد وافق على ذلك أحد فرسانه "البواب خيضر" لأنّه متيّم بسعدى ومغرم بها ولكن أبا زيد استطاع أن يقضى عليه، يقول السّارد:<< لكز أبو زيد حصانه بحربته فعثر وسقط على الأرض متوسّلا إليه أن لا يقتله وراح يصرخ ويطلب الغفران... من أبى زيد حتى لا يقتله >>[2] وعاد إلى سيّده خائبًا معتذرا، غضب الزناتي وخرج يقتل كل من يقابله وبعد أن أصبح نصره فجرًا يلوح في الأفق سمع ابنته تقول لمرعى:<<خط الرّمل عندي يقول: أنّ الفارس ذياب الزغبي هو من يقتل الزناتي >>[3] ، وهذا الملفوظ السّردي بمثابة استباق فسعدى تتنبأ لما سيحصل لوالدها وقد تحقّقت هذه السّابقة وأعلن الزغبي نفسه حاكمًا للإمبراطهورية.

المقطع السّابع: 61- 76:

ينتقل السّارد في هذا المقطع إلى حكاية جديدة للحديث عن شخصية جديدة <<سعدى التي كانت حرّة طليقة معزّزة مكرّمة... أميرة مدلّلة وحيدة الزناتي...>>[4] ، ليسرد الأحداث التي وقعت له مع هذه الفتاة التي وضعها في السّجن بعدما عرض عليها الزّواج ورفضته حيث يقول:<<عرضتُ عليها الزّواج ولم أفكر في استغلالها كأسيرة حرب لكنّها رفضت بكبرياء>>[5] ، لأنّها تحب مرعى ابن أخت الزغبي الذي ضحّت بوالدها من أجله، وفي هذا المقطع يسترجع الزغبي الأيام التي قضاها مع سعدى في القصر الذي ورثه عن الزناتي بعدما قتله.

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص55.

[2]- نفسه، ص59.

[3]- نفسه، ص60.

[4]- نفسه، ص62.

[5]- نفسه، ص63.

المقطع الثّامن: 77- 84 :

يواصل السّارد حكايته مع سعدى التي اتّصلت بحسن وأبي زيد تشكو لهما سوء معاملة الزغبي لها فحضرا إلى قصره لإطلاق سراحها يقول الزغبي: << تفاجأت بالزّعيمين حسن بن سرحان وأبي زيد على رأس جيش عرمرم مدجّج بباب قصري وشرر الغضب يتطاير من عيونهما >>[1] ، رفض الزغبي أن يطلق سراحها وتناقض مع حسن وأمرهما أبو زيد أن يتسابقا والفائز هو الذي ينفذ طلبه تسابقا بفرسيهما وكانت فرس الزغبي في المرتبة الأولى وصل إلى سعدى وقتلها بعدما فضحت أمره بين الزّعماء الهلاليين حيث يقول: <<طعنتها بسيفي طعنة قاتلة >>[2] ، وبعدها أعلن الزغبي نفسه رئيسًا على الحلف وحاكما إمبراطهوريا خلافا لحسن بن سرحان.

المقطع التّاسع: 85- 97:

بعدما قدّم المقطع السّابق حكاية مقتل ابنة الزناتي (سعدى) ينتقل السّارد في هذا المقطع ليحكي حكاية " ستّ الغرب" التي جاءت إلى قصر الزناتي لتكافئ الزغبي بعدما قتل عدوها الزناتي حيث يقول: << أوهمتني الماكرة...أنّي قتلت عدوها الزناتي خليفة الذي قتل أهلها ويتّم أولادها وسلب مالها وهي تحييني على قتل ابنته الخائنة سعدى...>>[3]، ويواصل الزّغبي حكايته مع أبى زيد وحسن اللذين جاءا لسلب ممتلكاته بعدما علما أنّه أصبح يعيش في نعيم (بساتين، الأرض، النفط) يقول أبو زيد:<< ليس من حق ذياب أن يفوز بهذه البساتين وبئر النّفط... ومن الواجب أن نذهب إليه ونطلب منه أن يسلّمنا إياها...>>[4]، رفض الزغبي ذلك فوقعت الحرب عندها فدمروا البساتين وردموا

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص78.

[2]- نفسه، ص82.

[3]- نفسه، ص87.

[4]- نفسه، ص89.

بئر النّفط<< ...أصبح البستان خرابا واختفت البئر المردومة بالحجارة ...>>[1]، زاد غضب الزّغبي فجمع الزّغبيين وأحرق زرع بني هلال فاجتمع الجيشان وبعد حديث دام ساعات اقترح الزّغبي على صهره حسن أن يتزوّج بأخته الجازية مقابل التّنازل عن حقه، ولكن الجازية رفضت طلبه فحدث صراع بين حسن والزّغبي وتبارزا ساعة من الزّمن بين كرّ وفرّ وكاد الزغبي أن يجهز عليه لولا تدخل أبى زيد لينقذه إذ يقول:<< اقترب مني حسن وكانت عيناه تفضحان نواياه يريد القضاء عليّ ...لكنّي راوغته ورميت برمحي فأصبت فرسه فوقع على الأرض وكدت أجهز عليه لولا تدخل أبى زيد الذي أنقذه >>[2].

المقطع العاشر: 98-101:

ينتقل السّارد في هذا المقطع إلى شخصية مرّ ذكرها في المقطع السّابع وهي شخصية "مرعى" الذي كان متابعًا للمعركة متحيّنا للفرصة لينتقم من الزّغبي بعدما قتل حبيبته سعدى حيث يقول: <<كان مرعى ابن أختي يتابع المعركة ... وكأنّه "ساموراي" صغير يتحيّن الفرصة لينتقم مني...>>[3]، وتدخل الفتى بعد سقوط حسن إلى المعركة ولكن الزغبي لم يرد مقاتلته ولكنه أصرّ على مبارزته فأنهله الزّغبي برمحه وأصابه في فخذه فتعثر على الأرض ثم غادر المكان حيث يقول: <<أنهلت عليه برمحي فأصبته في فخذه إصابة بليغة أسقطته على الأرض مضرّجا بدمائه...>>[4].

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص90.

[2]- نفسه، ص97.

[3]- نفسه، ص98.

[4]- نفسه، ص101.

المقطع الحادي عشر: 101-104:

يعود السّارد في هذا المقطع للحديث عن نفسه عندما التقى بالزّغبيين واجتمع وطلب مشورتهم حيث أمره أبوه بالاختفاء حتى تهدأ الأمور وتعود المياه إلى مجاريها، يقول الزّغبي:<< امتثلت لطلبه وقد تردّدت في البداية ... لست أنا الجنرال ذياب الزّغبي من يهرب ويختفي عن الأنظار...>>[1] وفي نفس المقطع يواصل الزّغبي الحكاية التي وردت في المقطع العاشر بحيث أنّ أبا زيد وافق التّطليق من الجازية من أجل الحصول على الإمبراطهورية، يقول أبو زيد: << وإذا كان قد ابدى رغبته في مقايضة السّياسة بالمصاهرة فليكن له ما أراد أنا موافق على تطليق الجازية...>>[2]، و<< تعجب حسن من كلامه وموقفه فوبخه>>[3].

المقطع الثّاني عشر: 105-114:

يحكي لنا السّارد في هذا المقطع حكاية زواج ابن حسن(مرعى) بابنة أبى زيد لتقوية المصاهرة بينهما، دعا حسن وأبى زيد الزّغبي إلى هذا العرس وقام بتلبية دعوتهما حيث يقول:<< يوم وصلتني دعوته كنت قد رأيت في منامي حلمًا مزعجا أفزعني>>[4]، وعند ذهاب الزّغبي إلى العرس كانت المفاجأة غير المتوقعة يقول الزّغبي:<< أمر حسن الخدم بإحضار القهوة والشّراب... إلا أنّ فرسانه فاجأونا بإحضار السّلاسل والقيود>>[5]، ويقول أيضا: << قيّد رجلي وقيّد جميع فرساني وأمر السّجان بنصب الحبال والمشانق... >>[6]، ولكن أبى زيد طلب من القاضي سرور أن يشفع له وبعدما سأل

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص102.

[2]- نفسه، ص103.

[3]- نفسه، ن ص.

[4]- نفسه، ص106.

[5]- نفسه، ص107.

[6]- نفسه، ص108

القاضي الزّغبي عن الجرائم التي ارتكبها اعترف الزّغبي له بما نسب إليه من قتل وسلب...طالبا الصّفح والغفران:<< نعم سيدي القاضي... كل ما قلته صحيح...إنّي نادم على ما فعلت>>[1]، وحكم له بسبع سنوات سجنا، وفي هذا المقطع يسترجع الزّغبي هموم الماضي الأليم.

المقطع الثالث عشر: 115-123:

بعد دخول الزّغبي السّجن قابل عدّة شخصيات من بينها غراميشي، لخضر بورقعة، عمر المختار، آيت منقلات... يقول الزّغبي: << كان غراميشي أقربهم إلى قلبي مصرًا على معرفة كيف استعصى فتح تونس على الهلاليين وسهل علّي وكيف مكنتهم من أرض الغرب وانقلبوا عليّ؟ >>[2] وحكى له كل التفاصيل التي جرت معه حيث يقول:<<غادرت وادي الغبابين منفاي الإجباري حيث كنت أرعى قطيع الهلاليين...، بارزت الفرسان ولعبت بالرّمح وأبهرت الشّباب اليافعين... اقتربت من الحصن دقّقت بابه برمحي فارتّج وسمعت صوت خضير المبحوح...فقلت له إذهب وأخبر سيدك الزّناتي أنّ ذياب الزّغبي في انتظاره...>>[3].

المقطع الرّابع عشر:123-125:

ينتقل السّارد في هذا المقطع للحديث عن حكاية "خضير" الذي خرج لمقاتلة الزغبي بأمر من سعدى لإحضار المهر لها، فقبل طلبها بكل فرح يقول السارد:<<كان خضير يختال ويكاد يطير فرحًا، وهو يمتطي فرسه العرجاء الهزيلة...ويخرج علي في زي فارس بهلوان...يثير الشّفقة...>>[4] ولكن الزغبي رفض مبارزته واستهزأ به حيث يقول:<< قلت له ساخرًا راغبا في استفزازه لتحطيم

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص109.

[2]- نفسه، ص116.

[3]- نفسه، ص120.

[4]- نفسه، ص123.

معنوياته وتجنب مبارزته: يا خضير للحرب فرسانها ولا دخل للبوابين فيها...»[1]، فبعدها شعر خضير بالخيبة والخزي والمذّلة فوضع حدًا لحياته ورمى نفسه من أعلى أسوار الحصن وهذا المقطع هو إعادة للمقطع السّادس مع إضافة بعض الأحداث.

المقطع الخامس عشر:125-134:

يرتبط هذا المقطع زمنيّا بالمقطع السّادس بل هو تكرار لبعض أحداثه ومتابع لما توقف عنده المقطع السّادس من أجل إتمام الوقائع وانغلاق دائرة الحكي، ويبين لنا الزّغبي في هذا المقطع كيف قتل الزّناتي، فبعد شهرين متتاليين من المبارزة والحروب قضى عليه، حيث يقول:« وبقينا على هذه الحال شهرين كاملين»[2]، ويقول أيضا عن هذه الحادثة: « فسحبت ساعتها الدّبوس وضربته على رأسه ثم أغمدته في عينيه وأنهلت على رأسه قطعته، ثم حملته على رأس حربتي»[3]، وبعدها أصبح حاكما للإمبراطهورية.

المقطع السّادس عشر:134-137:

يواصل الزّغبي في هذا المقطع حكايته لصديقه غراميشي في السّجن فبعدما أصبح حاكما للإمبراطورية أراد حسن أن يأخذ مكانه ويجلس على كرسيّ عرش الزّناتي حيث يقول حسن:«يا حضرة الجنرال ذياب...هل تريد أن تعزلني من منصبي وترثني وأنا حيّ؟...»[4]، فترك له الزّغبي مكانه امتثالا لرجاء أبي زيد يقول أبى زيد: « ياذياب يا ابن العم... قم ودع الزّعيم حسن يجلس

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 123.

[2]- نفسه، ص128.

[3]- نفسه، ص132.

[4]- نفسه، ص134.

على عرش الزناتي، كلّنا حاربنا وضحينا من أجل هذه اللّحظة التّاريخية >>[1]، ويقول الزّغبي :<< قمت على مضض لتمثيل فصل المسرحية امتثالا لرجاء أبى زيد...جلس بن سرحان على العرش وأطمأن أنّه الأولى به مني...>>[2] ، وهنا تنتهي الحكاية التي حكاها الزّغبي لغراميشي والتي كانت بمثابة استرجاعا.

المقطع السّابع عشر:138-151:

يبتدأ هذا المقطع بأغنية للفنّان القبائلي لونيس آيت منقلات التي ترجمها بلقاسم سعدوني إلى اللّغة العربيّة تحت عنوان يا بني "Ammi"، وهذه الأغنية كان الزّغبي يستمتع بسماعها أيام السّجن الموحشة ذلك أنّ موضوعها يتمحور حول الحكم، وفي هذا المقطع يصرّح الزّغبي لماركيز أنّ الكتب التي قدّمها له أبو زيد آنسه في وحدته وملأت فراغه وزادت من ثقة نفسه ومنحته ما كان يفتقده من عزيمة وإرادة، حيث يقول:<<ولكن الفضل كلّ الفضل لأبى زيد الذي زوّدني بهذه التّحف الفكرية والأدبية التي آنستني في وحدتي وملأت فراغي...>>[3]، وهذا ما جعله يؤلّف كتابًا تحت عنوان " الكتاب الأبيض في شؤون الحكم والرّعية "، بعدما طلب منه صديقه غراميشي ذلك.

المقطع الثّامن عشر: 152- 160:

يتذّكر الزّغبي في هذا المقطع أيام الغزو والحروب والغزوات، وبعد أن ملّ من السّجن امتثل مشهدًا حزينا فوقع مغشيا كمن قاربته الموت، حيث يقول:<<... تصنعت الخوف أكثر ورحت أترجاه أن يحلم ويشفع لي، ومثّلت له مشهدًا حزينا ثم وقعت على الأرض مغشيا عليّ كمن قاربته

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص136.

[2]- نفسه، ن ص.

[3]- نفسه، ص141.

الموت...>>[1]، ولما رآه حسن في تلك الحالة أشفق عليه وفكّ قيده وهذه كانت فرصته لانتقام الزّغبي منه، حيث يقول:<< أقسمت من جديد أن أنتقم لنفسي من هذا المستبد الظّالم...>>[2]، حذّرته أخته نافلة من فعل ذلك ولكنّه لم يصغ إليها فطعنه طعنة قاتلة يقول الزغبي:<< وفي ليلة مظلمة وجدت فرصتي، كان حسن نائما في خيمته... تسلّلت وطعنته بخنجري طعنات قاتلة...>>[3]، ثم هرب الزغبي إلى بلاد الحبشة، وبعدها أصبح أبى زيد رئيسا جديدًا لخلف حسن على رأس الإمبراطورية.

المقطع التّاسع عشر:161-175:

بعدما نفي الزّغبي وجيشه إلى الحبشة لمدة خمس سنوات، تفاجأ الزغبي برسول من أبى زيد يطلب عودته إلى أهله وإلى إمبراطهوريته حيث يقول: << ومن حسن الصدف فاجأني رسول من أبى زيد يطلب عودتي ويذكّرني بحنينه إلى نجد وعزّها...>>[4]، قبل الزّغبي العودة دون تماطل وشروط عاد واستقبله حسن أحسن استقبال وكانت فرصته للتصالح ونسيان الماضي يقول الزغبي:<<استقبلني هو وأمراء دريد، وذبحوا الذّبائح وكانت فرصته للتّصالح ونسيان ما حدث...>>[5] وبعد أن تأكّد الزّغبي أنّ أبا زيد لن يغادر السّلطة ولن يتنازل عن الكرسيّ قرّر اغتياله ونال منه إذ يقول: << لكّزت فرسي "الشهبا" حتى قربت منه، وسحبت الدّبوس وضربته على رأسه فتطاير مُخُّه وسقط على الأرض...>>[6]، وبعدها أعلن الزغبي نفسه رئيا لمجلس الشورى، نلاحظ في هذا المقطع كثرة الاستباقات فمعظمها تدور حول مستقبل شخصية البطل .

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص154.

[2]- نفسه، ص155.

[3]- نفسه، ص157.

[4]- نفسه، ص162.

[5]- نفسه، ص164.

[6]- نفسه، ص167.

المقطع العشرون:176-185:

يتابع السّارد حكايته ومشروع بقائه في الحكم قرنا آخر بعدما وافق الشّعب على ذلك، لكنّه تفاجئ من ردّة فعل الشّعب الذي سئم منه لأنّه كان يبحث عن أصوات معارضة تسمح له بالبقاء في الحكم إذ يقول: << ألا يوجد في "إمبراطهوريتي" معارض واحد لسياستي التّسلطية الشّمولية؟...>>[1]، فخرج إلى الشّارع وبدأ يطرح تساؤلات ليعرف عدد المعارضين لسياسته التّسلطية الشّمولية ولكن كان المواطنين صوت واحد يتمنّون أن يبقى قرنا أخر وفي حالة الاستثناء سيطالبون "ابنه نصر الدّين" حاكما حكيما يدّبر شؤونهم ويرعى مصالحهم ويتولّى عرش الإمبراطوريّة ليكمل المسيرة الرّشيدة: << كلّهم صوت واحد يدعون لك بطول العمر ويمنون من صميم أعماقهم أن تبقى قرنا آخر حاكما حكيما...>>[2].

المقطع الواحد والعشرون: 185- 196:

يسرد لنا السّارد في هذا المقطع حكاية جديدة مع ظهور شخصية جديدة (الشّخصية الكارتونية) "ميكي ماوس" التي طرح عليها الزّغبي في زيّه الصّحفي مجموعة من الأسئلة ليعرف عدد الأصوات المعارضة التي تنتقد سياسة حكمه حيث يقول:<< أنا مراسل فضائية الجزيرة أقوم باستطلاع كبير عن شعبية حضرة الجنرال...حكم قرنا ويريد أن يحكم قرنا آخر...أبحث عن أصوات معارضة تنتقد سياسة حكمه... ولها مكافأة كبيرة...>>[3]، ويقول أيضا:<< ما رأيك في حضرة الجنرال ذياب حاكم "الإمبراطورية"؟ >>[4]، أجاب "ميكي ماوس" عن تساؤلات الزغبي وعبّر عن رأيه

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص181.

[2]- نفسه، ص182.

[3]- نفسه، ص 189.

[4]- نفسه، ن ص.

السّائد ورأيُه الشّخصي حيث قال: <<حضرة الجنرال ذياب حفظه الله وأطال عمره وأبقاه ذخرا للأمّة ليحكم قرنا آخر...أو يعين لنا ابنه "نصر الدّين" بمواصلة المسيرة المظفرة...>>[1]، ويقول في رأيه الشخصي: <<لعنة الله على الجنرال ذياب... مغتصب الإمبراطورية...رجل حرب خشن لا يعرف السلم...>>[2]، وبعدها أخبره الزغبي أنّ الذي يقف أمامه هو "حضرة الجنرال" ثم كافئه بأحسن مكافأة في يوم الديمقراطية والمواطنة والحكم الرّاشد.

المقطع الثّاني والعشرون:197-207:

ينتقل السّارد في هذا المقطع ليسرد لنا حكاية المثقفين (ابن المقفع، هوميروس، إبراهيم الكوني جمال الغيطاني، وأحمد مطر) لجنة الجائزة الأدبيّة التي ترأسّها السّعيد بوطاجين والزّغبي، ويلوم أصحاب هذه اللّجنة على تطاولهم في مزايدة كتابة سيرته العطرة يقول الزغبي:<< اللّوم كل اللّوم على لجنة الجائزة الأدبيّة التي يترأسها هذا البروفيسور المشاكس السّعيد بوطاجين...>>[3]، ويقول أيضا: <<كنت قد استدرجت الزنديق والبروفيسور بوطاجين...إلى كمين لجنة الجائزة الأدبيّة لتجنيدهم... بعد أن تطاولوا على ذاتي في مزايدة كتابة السّيرة العطرة...>>[4]، وفي نفس المقطع تظهر شخصية خوان غويتصلو الذي قام بسرقة الإمبراطهورية وفكرة الجائزة الأدبيّة من أبي زيد بعد اغتياله.

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص189- 190.

[2]- نفسه، ص191.

[3]- نفسه، ص199.

[4]- نفسه، ص199-200.

المقطع الثّالث والعشرون: 208- 219:

يعود السّارد في هذا المقطع إلى شخصيات تمّ ذكرها والتّعرّف عليها من قبل (اليتامى، الجازية نافلة) الذين هربوا إلى الحاكم شمعون سلطان جمهورية الكوع المتخامة للإمبراطهورية، الذي أراد الاستيلاء على الإمبراطهورية بقوة بعدما سمع أنّ الزّغبي هو من تولاها يقول الزّغبي: <<حين سمع هذا الملك باغتيال حسن وأبى زيد ومبايعتي لتولي عرش الإمبراطهورية، فهم أنّ الحلف الهلالي تصدّع وأصابه الضّعف... وصار أبناؤه يأكلون بعضهم بعضا، وكان عليه أن يساعد الأقوى فيهم ليأمن شره ليزحف بعدها على "الإمبراطهورية" ويستولي عليها بالقوّة >>[1]، وعندما سمع الزّغبي أنّ شمعون أراد أن يتزوج بالجازية ازداد غضبه وقام بمواجهة اليتامى، التقى الجيشان (جيش الجازية وجيش الزّغبي) وتقاتلا، وفي لحظة الغضب أطلق الزّغبي رصاصته على رأس الجازية، وصّوب اليتامى سيوفهم نحو جسده حيث يقول:<< كانت سيوف اليتامى...تضرب جسدي...>>[2]، وهنا تنتهي الرّواية.

أ- **الاسترجاع**: (Analepse)

ويطلق عليه أيضا اللاّحقة وهي:<<عملية سرديّة تتمثّل في إيراد حدث سابق للنقطة الزّمنية التي بلغها السّرد وتسمى كذلك هذه العمليّة الاستذكار Rétrospection >>[3]، وهذا يعني العودة إلى أحداث قد مضت واستحضارها في النقطة التي وصل إليها السّرد.

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص210-211.

[2]- نفسه، ص219.

[3]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص80.

فالاسترجاع يتمثّل في أن<< يترك الرّاوي مستوى القصّ الأوّل ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها >>[1]، يعني أنّ السّارد يتوقف عن سرد الأحداث في اللّحظة الرّاهنة ويعود إلى سرد أحداث ماضية.

<<وقد نشأ الاسترجاع مع الملاحم القديمة وأنماط الحكي الكلاسيكي وتطوّر بتطوّرها ثم انتقل عبرها إلى الأعمال الرّوائية الحديثة التي ظلّت وفيّة له وحافظت عليه بحيث أصبح يمثّل أحد المصادر الأساسيّة للكتابة الرّوائية >>[2]، فالاسترجاع يعود سبب ظهوره إلى وجود الملاحم وأشكال الحكي القديمةُ ثمّ تطور في عصرنا إلى أن أصبح يمثل أهمّ المصادر الهامة والضّرورية في دراسة السّرديات الحديثة.

1- أنواع الاسترجاع:

ميّز "جنيت" بين نوعين من الاسترجاعات:

أ- **الاسترجاع الدّاخلي**: (Hétéro diégétique)

الاسترجاع الدّاخلي هو:<<خروج مؤقّت عن المسار الطبيعي للسّرد يذكر حدث وقع داخل زمن القصّة>>[3]، وهذا النّوع من الاسترجاع يكون الارتداد فيه إلى نقطة مضت وتجاوزها السّرد ولكنّها واقعة داخل الحكاية الأوّلية.

ويميّز "جنيت" بين نوعين من الاسترجاعات الدّاخلية :[4]

---

[1]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص58.

[2]- حسن بحراوي، بنية الشّكل الروائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، المركز الثّقافي العربي، بيروت، 1990 ص121.

[3]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السّرد، عالم الكتب للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2002، ص16.

[4]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، ص132.

1- **الاسترجاعات المكمّلة**: (Analepses complétives)

وهي استرجاعات تقوم بوظيفة سدّ الإغفالات والسّهو والفجوات التي أهملتها القصّة عبر حركة الزّمن السّردي. أي أنّها تقوم بملأ الثّغرات التي تجاوزتها القصّة أثناء حركة الزّمن السّردي.

2- **الاسترجاعات التّكرارية**: (Analepsies répétitives)

يمكن أن تتّخذ الاسترجاعات صفة تذكارات وهذا عبر التّكرار الذي يهدف إلى التّذكير بمواقف أو أقوال، أو أحداث، فوظيفة هذا النّوع من الاسترجاعات هو تكرار سرد بعض الأحداث من أجل تذكير القارئ بوقائع فعالة ومهمة.

ب- الاسترجاع الخارجي: (Homodiégétique)

<<تتضمن الاسترجاعات الخارجية حدثا لاحقا وقع خارج زمن القصّة>>[1]، أي أنّ نقطة الرجوع فيها تكون خارجة عن الحكاية الأوّلية.

<<والاسترجاعات الخارجية تتّصل أساسًا بالمدى والسّعة،...لا تربطها أيّة علاقة بالحكاية الأولى من حيث تسلسل وقائعها الدّاخلية>>[2]، أي أنّها لها علاقة بالمدى والسّعة ولا صلّة لها بالحكاية الأوّلية.

ويقسّم "جنيت" الاسترجاعات الخارجية إلى قسمين :[3]

1- **الاسترجاعات الجزئية**: (Analepsies partielles)

تتعلّق بسرد حادثة ماضية ثم يقفز السّارد على ما تلاها ليعود إلى متابعة سرد وقائع الحكاية الأولى.

---

[1]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السّرد، ص17.

[2]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، ص132.

[3]- نفسه، ص132-133.

أي أنّها تبلغ جزءًا من السّعة الفاصلة بين نقطة الرّجوع ونقطة الانفتاح.

2- **الاسترجاعات التّامة**: (Analepsise complétives)

وهو عبارة عن سرد متسلسل لوقائع ممتدة زمنيا وفق تتابع متّصل يستمر حتى نقطة بداية الحكاية الأولى، أي أنّها مرتّدة إلى نقطة ماضية وتكون مستمرّة إلى غاية نقطة بداية الحكاية الأولى.

2- **وظائف الاسترجاع:**

للاسترجاع وظائف تتلخّص فيما يلي :[1]

- إعطاء معلومات عن ماضي عنصر من عناصر الحكاية.

- سدّ ثغرة حصلت في النّص السّردي أي استدراك لإسقاط سابق مؤقت ويسمى هذا الصنف اللّواحق المتمّمة أو الإحالات.

- التذكير بأحداث ماضية وقع إيرادها فيما سبق من السّرد أي عودة الرّاوي إلى نقطة زمنيّة وردت من قبل.

- المقارنة بين وضعيتين، وضعية السّارد الحالية ووضعيته في بداية القصّة.

ومن أمثلة الاسترجاعات التي وردت في الرواية نجد:

أ- **الاسترجاعات الخارجية**: كثرت الاسترجاعات الخارجية في روايته "حضرة الجنرال" وكمثال على ذلك ما نجده:

1- في المقطع الأوّل عندما تحدث الزّغبي مع ماركيز في المشفى عن معاناته وعن سبب دخوله المشفى حيث يقول: << وأنا متهالك على كرسيّ متحرّك أعاني مثلك الخرف والزهايمر... واللّعنات

[1]- ينظر: رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التّحليل السّيميائي للنّصوص (عربي- إنجليزي- فرنسي)، دار الحكمة، الجزائر، 2000، ص19-20.

وطعنات قاتلة وجهها إلى جسدي النّحيف المرتّعش... يتامى الحقد السّياسي... وبأمر من الجازية المرأة التي أحببتها طوال حياتي ورسمت "عيد الحب" في إمبراطهوريتي باسمها ثم أطلقت عليها في لحظة تهوّر رصاصة قاتلة>>[1]، الزّغبي هنا يعود إلى الماضي مسترجعًا المعاناة التي سبّبتها له الجازية التي أمرت يتامى الحقد السّياسي أن يقتلوه بعدما أطلق عليها الرّصاصة.

2- وفي نفس المقطع استرجاع خارجي آخر يقول الزّغبي متحدثا عن أحمد بن قاسم الحجري "أفوقاي" العالم الأندلسي الذي قدّم له الرّصاصة التي أطلقها على الجازية : <<كانت الرّصاصة هدية من أحمد بن قاسم الحجري " أفوقاي"... الذي جاءني حافي القدمين من القرن السّادس عشر بمشروعه الغريب لتطوير صناعة البارود... فرفضته دون مناقشة... بكل صدق وموضوعية مشروعه العجيب كان يتناقض مع مشروعي "القومجي"...>>[2]، الزّغبي هنا كان يتذكّر العالم الأندلسي الذي قدّم له الرّصاصة التي احتفظ بها طوال حياته ليطلقها على حبيبته الجازية.

3- كما نجد استرجاع خارجي آخر عندما عاد السّارد إلى الوراء مسترجعًا أيام الحكم الإمبراطهورية حيث يقول: <<حكمت الإمبراطهورية قرنا كاملا بحنكة وقبضة حديدية...حاربت بلا هوادة الخونة والمخربين... جربت حكم الاشتراكية... اللّيبرالية أعلنت نفسي أمير المسلمين... كنت رجل الأعمال الأوّل وبلا فخر في الإمبراطهورية...>>[3].

4- وفي المقطع الثاني استرجاع آخر خاص بيتامى الحقد السّياسي الذين جاؤوا إلى قصر الزّغبي يطالبون بحقوق أبائهم حيث قالوا: << نحن أبطال الملاحم والمعامع والغزوات والفتوحات...هربنا من الجفاف والعطش والجوع، صبرنا وصابرنا وقاتلنا واستبسلنا في سبيل الهدف النبيل "إمبراطهورية

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص7-8.

[2]- نفسه، ص8-9.

[3]- نفسه، ص11-12.

أفقها واسع يسّع الجميع... قطعنا الفيافي والجبال...>>[1]، فهذه اللاّحقة تتمحور حول موقف اليتامى من البؤس والشّقاء.

5- وفي المقطع الخامس عشر استرجاع خارجي يقول الزّغبي:<< تذكّرت قول ابنتي الصّغيرة لمّا سألتها يوما في منامي وأنا ألاعبها: أين أطعن الزّناتي؟ فقالت: في عينه >>[2]، فبعدما كان الزّناتي يتحيّن الفرصة لقتل الزّغبي تذّكر الزّغبي قول ابنته الصّغيرة فطعنه .

6- وفي المقطع السّادس عشر استرجاع خارجي يقول الزّغبي متذكرًا فرسه الهامر التي قتلها الزّناتي في الحرب:<< "الهامر" جاء بها دلاّل إلى حيّ الهلاليين، وعرضها على الأبطال وكان يمدحها... كانت فرسًا لم تر العين مثلها من قبل... وكان حسن... أوّل من رغب في تملّكها... دفع للدّلاّل مئتيّ ناقة ومئتين من الخيول... وكان أبو زيد قد أعجب بها... فدفع ما دفع حسن ثم أضاف مئة سيف ومئة درع، ولكنّي تعلّقت بها أكثر منهما فزدت الدّلاّل ضعف ما أعطاه حسن وأبو زيد... فقبل العرض وسلّمني رسنها >>[3].

7- ورد استرجاع خارجي آخر في المقطع الثّامن عشر يقول الزغبي: <<وفي ليلة مظلمة وجدت فرصتي، كان حسن نائما في خيمته وشخيره يسمع من بعيد تسللت وطعنته بخنجري طعنات قاتلة فاضت على أثرها روحه>>[4]، فالزّغبي هنا يتذكّر ما حدث في تلك اللّيلة التي قتل فيها حسن بن السرحان.

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص20-21.

[2]- نفسه، ص131-132.

[3]- نفسه، ص137.

[4]- نفسه، ص157.

ب- الاسترجاعات الداخلية: لم ترد الاسترجاعات الداخلية بكثرة في رواية "حضرة الجنرال" لأنّ أغلب أحداثها وردت قبل نقطة بدايتها، ومن بين الاسترجاعات الدّاخلية نجد:

1- في المقطع الثّامن عشر يقول الزغبي<< في سجني كنت أقاسي الذّل والهوان وأتجرّع مرارة أيام الغزو والحروب والفتوحات... وأتذّكر أبناء العمّ وفرسيّ الهامر" وحسن وأبى زيد والجازية والزناتي خليفة وسعدى، وستّ الغرب، والبستان والنّفط وقصور الزناتي...>>[1]، فالزّغبي هنا كان يتذكّر أيام السّجن وأبناء عمّه وفرسه، وهذه اللاّحقة متضمنة داخل الحكاية الأوّلية.

2- كما ورد استرجاع داخلي آخر في المقطع الثّاني والعشرين يقول الزّغبي مخاطبا ماركيز: <<كانت غيرتي من أخلاق وفضائل صديقي الحميم أبى زيد الهلالي غيرة طفولية... لذلك طعنته في الظهر... وخذلت "أفوقاي" وأهنته لمّا استجار بي وقدّم لي ترجمته لمخطوط ابن غانم الرّياش الأندلسي...وطلب مني الإسراع في تجسيد الفكرة من أجل نهضة "الإمبراطورية" ومجده>>[2]، فالزّغبي هنا يتحّدث مع أبى زيد و يتذّكر كيف كانت غيرته منه وكذلك العالم الأندلسي الذي خذله وأهانه، وهي بمثابة رجعة داخلية لأنّها متضمنة داخل الحكاية الأوّلية.

3- وفي المقطع الأخير استرجاع داخلي عندما تذّكر الزّغبي قول الجازية حيث يقول: <<تصنعت الضّحك لدرء ارتباكي وانزعاجي ثم قلت لها وقد تذكّرت تهديدها ووعيدها بأني سأموت وحيدًا ذليلا>>[3]، فالزّغبي كان يتذكّر قول الجازية التي أخبرته بأنّه سيموت وحيدًا ذليلا.

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال ، ص152.

[2]- نفسه، ص198.

[3]- نفسه، ص216.

4- وفي نفس المقطع يوجد استرجاع داخلي آخر يقول الزّغبي:<<في لحظة غضب وعجز وحين أطلقت الرّصاصة على رأس الجازية... ولم أدر كيف أطلقتها بتلك البرودة والوحشيّة، فسقطت على الأرض مضرّجة بدمها>>[1]. فالزّغبي هنا يتذكّر كيف قتل حبيبته الجازية.

5- ويأتي هذا الاسترجاع متبوعًا باسترجاع داخلي آخر يقول الزّغبي:<< كانت سيوف اليتامى "الثّوراجية" الأبطال مصوّبة نحوي مثل سيف واحد تخترق جسدي>>[2]، يتذكّر هنا الزّغبي اليتامى الذين طعنوه بسيوفهم فبعدما أطلق الرّصاصة على الجازية وقتلها صوّب اليتامى سيوفهم نحو جسد الزّغبي.

وكلّ هذه الاسترجاعات جاءت لتؤدي أغراض جماليّة منها: التّأكيد على أهميّة هذه الأحداث في الرّواية، مع تحقيق الانسجام بين أجزائها.

ب- الاستباق: (Prolepses)

إذا كان الاسترجاع إيراد حدث سابق للنقطة الزّمنية التي بلغها السّرد فإنّ الاستباق يعد قفزًا لتجاوز النقطة الزّمنية التي بلغها السّرد، يعرّفه "سمير المرزوقي وجميل شاكر"في قولهما: <<هو عملية سردية تتمثّل في إيراد حدث آت أو الإشارة إليه مسبقا ويسمى كذلك Anticipation >>[3]. وهذا يعني أنّ الحكي المسبق للأحداث هو عبارة عن توقع وتنبؤ مستقبلي.

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص219.

[2]- نفسه، ص ن.

[3]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص80.

ويعرّفه حميد الحميداني في قوله:<< بأنّه استباق الحوادث في السّرد بحيث يتعرّف القارئ إلى وقائع قبل أوان حدوثها الطبيعي في زمن القصّة فهو استباق لحوادث لاحقة>>[1]، أي أنّ السّارد يقوم بتقديم أحداث قبل أن يحين وقتها لإثارة عنصر التّشويق لدى القارئ.

1- أنواع الاستباق:

تنقسم الاستباقات إلى قسمين: داخلية وخارجية، وتخضع هذه الأصناف من الاستباقات للتّقسيم نفسه الخاص بالاسترجاع. فالاستباقات الدّاخلية تتّصل بالحكاية الأولى وتنقسم إلى:

أ- الاستباقات التّكميلية: (Prolepses complétives)

هي استباقات تنبئنا بما سيكون عليه مسار الشخصية مستقبلا <<وهي التي تسدُّ مستبقًا ثغرة لاحقة>>.[2]

ب- الاستباقات التّكرارية: (Prolepses répétitives)

يرى "جنيت" أنّ الاستباقات التّكرارية << هي تلك التي تضاعف – مقدّمًا دائما – مقطعًا سرديا آتيا مهما بلغت هذه المضاعفة >>[3]، يعني أنّها تعيد تكرار مقطعا سرديًا آتيا.

<<والسّوابق المكرّرة تلعب دور الإنباء (annonce) ووظيفته في نظام الأحداث تتمثّل في خلق حالة الانتظار لدى القارئ >>[4]، يعني أنهّا تعلن عن الموقف الذي سيأتي ذكره لاحقا مما يثير في القارئ التّشويق والانتظار.

---

[1]- حميد الحمداني، بنية النص السردي، ص74.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص79.

[3]- نفسه، ص80.

[4]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص84.

<<ويشير "جنيت" إلى أنّ الإعلان قد يتّخذ طابعًا إيجابيا غير مصرّح به وهذا ما يكون (Amorce)، أي بداءة وهو إعلان لا نحسّ به على أنهّ كذلك لأنّ السّارد يلمح إلى شخصية أو موقف أو حادثة دون أن يقول بأنّها ستكون مستقبلا ذات أثر أو أنّها ستغيّر مجرى الأحداث>>[1].

وهنا يقصد الفواتح التي لا يفهم معناها إلا فيما بعد.

2- وظائف الاستباق:

من بين وظائف الاستباق نذكر:[2]

- سدّ ثغرات لاحقة.

- الإعلان عن المواقف أو الأحداث التي سيأتي ذكرها بالتّفصيل لاحقا.

- إثارة التّوقع لدى القارئ والمتلقي.

لم تخل رواية "حضرة الجنرال" من الاستباقات فنجد كثرة الاستباقات الداخلية مقارنة بالخارجية فمعظم الأحداث المتوقّعة ذكرت وتحقّقت فعلا في الرّواية.

أ- الاستباقات الخارجية:

1- ورد في المقطع الثّاني استباق خارجي يقول الزّغبي مخاطبا ماركيز: <<بكل تأكيد ستكون تغريدة متميّزة حقًا، ستنسي الشّعب العظيم مغامرات سندباد ألف ليلة وليلة، وأودويسيوس الإلياذة ومشاكسات دونكيشوت ومراوغات "ميسي"...>>[3]، فالزّغبي هنا يستشرف كيف ستكون سيرته مستقبلا.

---

[1]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، ص134.

[2]- نفسه، ن ص.

[3]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 41.

2- وفي المقطع العشرين استباق خارجي يقول الزّغبي:<< اتّصل فورًا بمدير مؤسّسة ديزني التي صنعته وأخبره أنّه غير مستعد لأداء هذا الدّور الكوميدي السّخيف الذي اقترحه عليه، سيعتبر ذلك مزحة وإن أُجبر على الدّور سيضع حدًا لحياته بشكل دراماتيكي أمام مقرّ الأمّم المتّحدة أو الجامعة العربيّة بحضور وسائل الإعلام>>[1]، الزّغبي يستشرف بأنّ ميكي سيضع حدًا لحياته إذا أجبر على أداء هذا الدّور الكوميدي السّخيف.

ب - الاستباقات الداخلية:

أمّا الاستباقات الدّاخلية فقد كثر ورودها في رواية "حضرة الجنرال" وكمثال على ذلك ما نجده :

1- المقطع الرّابع يقول أنّ أبو زيد متحدّثا عن الهصيص:<< لأنّ المونُشُو" لا شك سيعود على رأس جيش عرمرم لينتقم لذراعه التي تركها في أرض المعركة ولفرسانه المقتولين، وكان اقتراحه وجيها وصائبا وهو سيّد الحروب والمعامع>>[2]، الزّغبي يستشرف حضور الهصيص لاسترجاع ذراعه التي قطعت في الحروب، وهذه السّابقة لم تتحقّق فعلا يقول السّارد في هذا الصّدد:<<استطاع "الهصيص" الأبتر بقوّته وجبروته... وغضبه على فقدان ذراعه التي كان يطالب باسترجاعها بصوت جهير أن يخترق صفوفنا المنظّمة...وازداد عنهجية وطغيانا...، لما لم يجد ذراعه المبتورة>>[3].

2- وفي المقطع السّادس استباق داخلي يقول خضير:<<سأقضي على الهلالي الأسمر، وأحصل على مدينته، أحكمها وأتسلطن فيها...>>[4]، فخضير أراد أن يقتل أبا زيد ليحصل على مدينة يترأسها

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 196.

[2]- نفسه، ص 44-45.

[3]- نفسه، ص45-46.

[4]- نفسه، ص57.

وسعدى ابنة الزّناتي يتزوّجها وهذه السابقة لم تتحقّق لأنّ أبا زيد استطاع أن يتغلّب عليه ويظهر هذا في قول السّارد: <<لكز أبو زيد حصانة بحربته، فعثر على الأرض وراح يطلب الغفران والصفح من أبى زيد...حتي لا يقتله >>[1].

3- كما ورد في المقطع السّابع استباق داخلي آخر يقول الزّغبي: <<سأجاهر دون تردّد في وجه هؤلاء: إنّي وليت نفسي حاكما عليهم، ومن يخرج عن طاعتي ولا يأتمر بأوامري سأفصل رأسه عن عنقه ولو كان أبى غانم أو أميرهم... حسن بن سرحان>>[2]، فالزّغبي هنا يرتفع بمقامه ومستواه ويستشرف بمصير من لا يطيع أوامره، وهذه السّابقة تحققت لأن الزغبي إستطاع أن يقضى على حسن بن سرحان.

4- وفي المقطع التاّسع استباق داخلي يقول الزّغبي:<<سآخذ حقّي بسيفي هو الضّامن الوحيد للظفر بكرسيّ الحكم والفوز بالإمبراطهورية >>[3]، الزّغبي هنا يستشرف أنّ سيفه هو الذي سيجلب له حقهّ ويفوز بالإمبراطورية، وهذه السّابقة تحققت فبعدما قضى الزّغبي على حسن وأبى زيد أعلن نفسه حاكمًا للإمبراطهورية.

5- ورد في المقطع العاشر استباق داخلي آخر يقول مرعى مخاطبا الزّغبي: <<سأبارزك مبارزة الفرسان وسأطعنك مثلما طعنت خطيبتي سعدى وحرمتني من لقياها>>[4]، فمرعى ينبّئ الزّغبي بأنّه سيطعنه ويقتله مثلما طعن سعدى وهذه السّابقة لم تتحقق لأن مرعى لم يستطع فعل ذلك.

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال ، ص59.

[2]- نفسه، ص 70.

[3]- نفسه، ص97.

[4]- نفسه، ص99.

6- كما نجد في المقطع الثّالث عشر استباق داخلي آخر يقول الزّغبي مخاطبا سعدى: <<نعم أقدر وسأقتله ويؤسفني ويؤلمني أنّه والدك يا سعدى>>[1]، فالزّغبي ينبئ سعدى أنّ والدها سيقتل على يديه وهذه السّابقة تحقّقت عندما قضى عليه.

7- كذلك نجد استباق داخلي آخر في المقطع الخامس عشر تقول الجازية: << فشلت فرسان بني هلال في قتل الزّناتي، وفشل الفارس والجنرال ذياب، والله ستقاتل نساء بني هلال هذا الطّاغية حتى يقتل>>[2]، الجازية تقسم على أنّ نساء بني هلال ستقاتل الزناتي حتى يقتل ولكن هذه السّابقة لم تتحقّق لأنّ الزّغبي منع الجازية من فعل ذلك.

نستخلص ممّا سبق أنّ هذه الاستباقات أدت أدوارا مهمّة في الرّواية ، فقد جعلت القارئ مشدودا لتتبّع الأحداث وتوقّع اللاّحق، فكل من الاستباق والاسترجاع كان له دور التّتابع السّردي للأحداث إلاّ أنّهما يختلفان في الوظيفة التي يؤديانها .

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص122.

[2]- نفسه، ص129.

الفصل الثّاني: المدّة الزّمنية .

1- المجمل.

2- الحذف.

3- المشهد.

4- الوقف.

تتمثّل دراسة المدّة في ضبط العلاقة بين زمن الحكاية وطول المشهد القصصي ويؤكّد "جنيت" على صعوبة قياس النّص القصصي نوعا ما يقول في هذا الصّدد: <<فمقاربة مدّة حكاية ما بمدّة القصّة التي ترويها هذه الحكاية عملية أكثر صعوبة وذلك لمجرد ألا أحد يستطيع قياس مدّة حكاية من الحكايات>>[1]، "فجنيت" يرى أنّ هناك صعوبة في معاينة علاقة المدّة بين زمن الحكاية وزمن القصّة.

وقد تعرّضت المدّة لمشكل تعدّد المصطلح إذ أطلق عليها عدّة تسميات من بينها: الدّيمومة الحركة السّردية، سرعة السّرد، الإيقاع، الاستغراق الزّمني، إلا أنّ الترجمة الأقرب لمصطلح (durée) هو<<المدّة>> لأنّه مرتبط بالمدّة الزّمنية التي تستغرقها الأحداث في النّص القصصي يقول "سمير المرزوقي" و"جميل شاكر" في تعريفهما للمدّة: <<يتمثّل تحليل النّص القصصي في ضبط العلاقة التي تربط بين زمن الحكاية الذي يقاس بالثّواني والدّقائق والسّاعات والأيّام والشّهور والسنوات وطول النّص القصصي الذي يقاس بالأسطر والصّفحات والفقرات والجمل، وتقودنا دراسة هذه العلاقة إلى استقصاء سرعة السّرد والتّغييرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل وتبطئة له>>[2].

وهذا يعني أنّ العلاقة بين زمن الحكاية وطول النّص القصصي تساعد على استقصاء السّرعة السّردية أو سرعة القصّة.

فالمدّة <<مفهوم موجه بالدرجة الأولى إلى علاقة النّص السّردي بالزّمن، وتتحدّد هذه العلاقة عبر دراسة زمن القصّة (امتداد الفترة الزمنية التي تشغلها أحداث القصّة)، وامتداد الحيّز النّصي

---

[1]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص101.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص89.

(الذي تتحدّد على أساسه ديمومة فعل القراءة)>>[1]، يشير بوعلي كحال في قوله هذا إلى العلاقة بين فترة الأحداث المروية ومدّة السّير التي يستغرقها السّارد في رواية الأحداث.

ومن خلال الدّيمومة يمكن ضبط إيقاع السّرد وذلك برصد آليات أربعة وهي: الحذف الخلاصة المشهد والوقفة[2]. فالتّقنيات الأربعة هي الأشكال الأساسية للحركة السّردية، وننتقل لمعالجة هذه التّقنيات الأربع عبر مظهرين أساسيين:[3]

المظهر الأوّل: تسريع السّرد: ويشمل تقنيتي الخلاصة والحذف، حيث مقطع صغير من الخطاب يقابله فترة زمنية طويلة من الحكاية.

المظهر الثّاني: إبطاء السّرد: ويشمل تقنيتي المشهد والوقفة الوصفية حيث مقطع طويل من الخطاب يقابله فترة زمنية قصيرة من الحكاية.

وهذا يعني أنّ الخلاصة والحذف يتسارعان في الزّمن بصورة كبيرة أمّا المشهد والوقفة يتّسعان ويمتدان وهذا يؤدي إلي تضخيم حجم النّص، ومن هنا نقوم بتقديم تعاريف مفصّلة لهذه الحركات ويمكن أن نرمز لزمن الحكاية (زح) وزمن القصّة (زق).

1- المجمل (sommaire) زق> زح:

المجمل sommaire ويمكن تسميته ملخصا résumé ويكون فيه زمن الحكاية أصغر من زمن القصة وهو سرد سريع للأحداث <<ويعني أن يقوم الراوي بتلخيص الأحداث الرّوائية الواقعة في عدّة أيام أو شهور أو سنوات في مقاطع معدودات أو في صفحات قليلة دون أن يخوض في ذكر

---

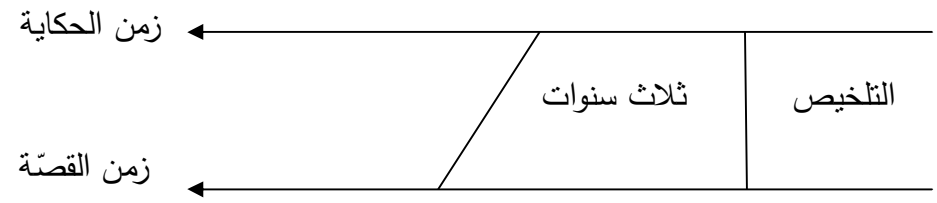
[1]- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السّرد، ص53.

[2]- ينظر: أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص54.

[3]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرواية العربية، المؤسّسة العربية للدّراسات والنشر، بيروت، 2004، ص223.

تفاصيل الأشياء والأقوال >>[1]، فالمجمل تقنية يقوم فيها الرّاوي بتلخيص أحداث ووقائع أساسية دون الخضوع إلى تفاصيلها وهو <<عنصر يمكّن حسب جنيت من التخلّص من مشهد إلى المشهد الموالي<<[2]، أي أنّه يستعمل لعدّة غايات كالتّخلص من مشهد إلى مشهد، حيث يقوم السّارد بتجاوز بعض الأحداث عن طريق تقليص زمن الحكاية وذلك بالتخلّص من مشهد والانتقال إلى آخر.

والتّلخيص يكون فيه زمن الحكاية أصغر من زمن القصّة كما هو موضح في الشّكل التالي[3]:



الشّكل (01)

نلاحظ من خلال هذا الشّكل عدم التوافق بين زمن الحكاية و زمن الخطاب فحيّز زمن القصّة طويل وحيّز زمن الحكاية قصير.

وظائف المجمل: للتّلخيص وظائف بنيوية يؤدّيها للسّرد، هي بحسب "سيزا قاسم":[4]

1. المرور السريع على فترات زمنية طويلة.
2. تقديم عام للمشاهد والرّبط بينهما.
3. تقديم عام للشّخصية الجديدة.
4. عرض الشّخصيات الثّانوية التي لا يتّسع النّص لمعالجتها معالجة تفصيلية.

---

[1]- أمينة يوسف، تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق، المؤسسة العربية للدّراسات والنّشر، ط02، لبنان، 2015 ص 121.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص89- 90.

[3]- سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص80.

[4]- نفسه، ص82.

5. الإشارة السّريعة إلى الثّغرات الزّمنية وما وقع فيها من أحداث.

6. تقديم الاسترجاع.

ومن أمثلة التّلخيصات التي وجدناها في رواية " حضرة الجنرال " ما يلي:

1- نستهل بقول الزّغبي <<وتملّكت الإمبراطهورية قرنا كاملا >>[1]، لم يشر السّارد في هذا القول إلى كل التّفاصيل التي حدثت معه أثناء حكمه وتملّكه للإمبراطهورية.

2- ورد سرد لماضي الزّغبي في مساحة نصيّة لا تتعدى صفحة ونصف: <<حكمت الإمبراطهورية قرنا كاملا بحنكة وقبضة حديدية وسيف مسلول، وقفت ببسالة في وجه الفرنجة والصليبيين... حاربت بلا هوادة الخونة والمخربين جربت حكم الاشتراكية وجربت حكم اللّيبرالية... كنت رجل الأعمال الأوّل... في "الإمبراطهورية "، تاجرت في كل شيء... أصبحت من أثرى الأثرياء... لكنّي بقيت مغمورا... تناسيني المؤرّخون ولم يحفل بي الرّوائيون العرب من ابن المقفع... والطاهر وطار >>[2]، ووظيفة هذا التّلخيص هو تقديم ماضي الزّغبي.

3- يقول الزّغبي متحدّثا عن حياته: << وأنا عشتها عبدًا مأمورًا مقهورًا كما فرضت عليَّ، ثم عشتها سيّدًا إمبراطهوريا كما خططت لها، استدركت ما فاتني، بعد أن عشت سنوات خاضعا لتوجيهات والدي غانم بحكم العرف والشرع...>>[3]، الشّيء نفسه بالنسبة لهذا الملّخص فقد لخصت حياة الزّغبي في مساحة نصيّة لا تتعدى ستّة أسطر.

4- كما نجد تلخيص آخر يقول الزّغبي متحدّثا عن حروبه:<<حاربت مع قورش الكبير الميديين، وقدت أحد فيالق الإسكندر المقدوني... شاركت مع حنبعل في الحرب البونيقية

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص08.

[2]- نفسه، ص11- 13.

[3]- نفسه، ص32.

الثّانية... خضت حروب الرّدة مع خالد بن الوليد و فتحنا معا العراق والشّام... تعبت من الحروب وتعبت الحروب مني>>[1]، الشّيء نفسه بالنّسبة لهذا المجمل فقد لخصت حياة الزغبي في مساحة نصيّة سعتها صفحة واحدة، وهذا المجمل جاء على شكل لاحقة .

5- كما نجد تلخيص آخر يقول الزّغبي:<<هي فرصة لنسيان ما كان من معامع الحروب التي خضتها طوال حياتي، آن الأوان لأخلد إلى الرّاحة>>[2]، فالسّارد لخص مدّة الحروب التي خاضها طيلة حياته في مساحة نصيّة لا تتعدى السّطرين.

6- يقول الزّغبي أيضا في موضع آخر:<<في الأيام الأولى من سجني، كنت تحت صدمة متأثّرًا بما حدث... ما حدث فظيع حقا>>[3]، لخّص السّارد ما حدث له في الأيام الأولى من سجنه في سطر ونصف.

7- ونجد تلخيصا آخر يقول الزّغبي: <<بقيت على هذه الحال ثلاثة أيام، لا أذوق طعاما ولا يغمض لي جفن، حتى اشتدّ بي الضعف، وأصبحت في حالة يرثى لها>>[4]، الشيء نفسه بالنسبة لهذا الملخص، فقد لخّص السّارد ما حدث له في ثلاثة أيام في مساحة نصية لا تتعدى ثلاثة أسطر.

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص51.

[2]- نفسه، 53 - 54.

[3]- نفسه، ص141.

[4]- نفسه، ص154.

8- ونجد تلخيص آخر في قول السارد: <<لم تتعجب نافلة من رد زوجها وهي التي قضت معه نصف عمرها.. بقدر ما يستبد يعدل، وبقدر ما يحقد يعفو وبقدر ما يكره يحب >>[1]، لخّص السّارد حياة نافلة مع زوجها حسن في مساحة نصيّة لا تتعدى السّطرين.

9- ورد تلخيص آخر في قول اليتامى: <<أكثر من خمس سنوات قضيناها في الحبشة منفيين كانت سنوات عجاف قاسية جدًا.. سجن مفتوح بلا أسوار وبلا أبواب، في مواجهة الجوع والمرض والخوف والموت والوحوش الضّارية وأسئلة وجودية حرجة>>[2]، لخص السّارد ما حدث له في خمس سنوات في مساحة نصيّة لا تتعدى أربعة أسطر.

نلاحظ أنّ المجمل ورد بشكل ضئيل في الرّواية لأنّه في الغالب جاء على شكل لواحق تلخص وقائع حدثت لشخصيات، وهذا ما أدى إلى قصر الحجم النّصي.

2- **الحذف**: (Ellipse) **زق= س، زح=0 زق< زح.**

تعدّدت تسميات مصطلح الحذف (Ellipse) من بينها: التّجاوز، القطع، الإسقاط، الثّغرة وكلّها تصب في مفهوم واحد، يعرّفه "سمير المرزوقي" و"جميل شاكر" في قولهما: <<هو الجزء المسقط من الحكاية أي المقطع المسقط في النّص من زمن الحكاية سواء نصّ السّارد على ديمومة هذا الإسقاط أم لا>>[3]، وهذا يعني أنّ السّارد يقوم بإسقاط فترة زمنيّة في النص من زمن الحكاية.

<< والحذف تقنية يلجأ إليها الرّوائي لصعوبة سرد الأيام والحوادث بشكل متسلسل دقيق، لأنّه من الصّعب سرد الزّمن الكرونولوجي، وبالتّالي لابد من القفز واختيار ما يستحق أن يروى>>[4]، وهذا

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص157.

[2]- نفسه، ص162.

[3]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص93.

[4]- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربيّة، ص 232.

يعني أنّ السّارد يجد صعوبة في سرد كل الأحداث والوقائع التي حدثت معه وهذا ما جعله يلجأ إلى تقنية الحذف.

ويلجأ الرّاوي إليه أيضا << ليتجاوز بعض المراحل من القصّة دون الإشارة إليها مكتفيا بإخبارنا أنّ سنوات أو شهور قد مرّت، وقد يكون صريحا يذكره الرّاوي أو ضمنيا لا يصرح به، و إنّما يستدلّ عليه القارئ من خلال ثغرة في التّسلسل الزّمني>>[1]، وهذا يعني أنّ الإضمار(الحذف) قد يأتي صريحا يصرح به الرّاوي وقد يأتي ضمنيا يستخلصه القارئ مما يقف عليه من فجوات زمنية في النّص.

ويمكن حصر أنواع الحذف في ثلاثة أنواع:[2]

1- **الحذف المعلن:** ويقصد به إعلان الفترة الزمنيّة وتحديدها بصورة صريحة وواضحة، بحيث يمكن للقارئ أن يحدّد ما حذف زمنيّا من السّياق السّردي.

2- **الحذف غير المعلن:** يصعب فيه تحديد المدى الزّمني بصورة دقيقة، لذلك تكون الفترة المحذوفة التي أسقطها الكاتب غامضة وغير واضحة.

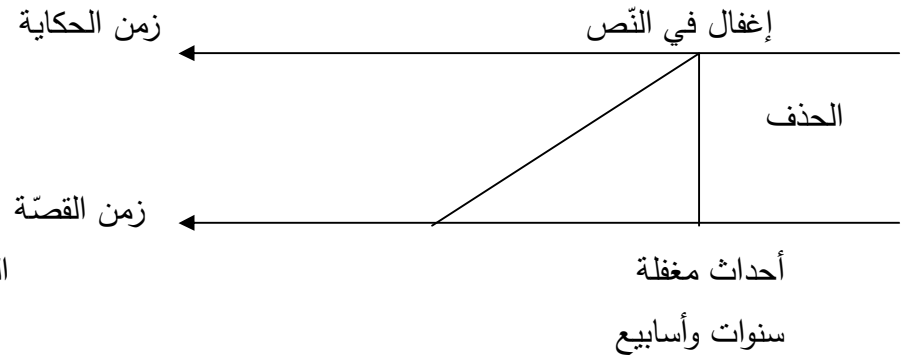
3- **الحذف الضّمني:** يوجد الحذف الضّمني في جميع النّصوص السّردية، لأنّ السّارد لا يستطيع أن يلتزم بالتّسلسل الزّمني الكرونولوجي، وبالتّالي لا بد أن يلجأ إلى الحذف الضمني.

---

[1]- محمد عزام، شعرية الخطاب السّردي، منشورات إتّحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005، ص112.

[2]- مها حسن القصراوي، الزمن في الرواية العربية، ص 233- 236.

والحذف يكون فيه زمن القصّة أكبر من زمن الحكاية، كما هو موضح في الشّكل التّالي[1]:



الشّكل (02)

نلاحظ من خلال هذا الشّكل أنّ زمن القصّة أكبر بكثير من زمن الحكاية.

يعتبر الحذف تقنية زمنيّة تعمل على تسريع وتيرة السّرد والقفز على بعض الأحداث صراحة أو ضمنيا.

أ- الحذف الصريح:

ومن أمثلة الحذف الصّريح التي وردت بكثرة في الرّواية ما يلي:

1- << الأنانية شعار أدمي شرس لا يفرق بين عضّ الأصدقاء والأعداء، وهو مثل بقية الأوبئة منذ فجر التّاريخ يفتك بسلالة أدم>>[2]، يعدّ هذا الملفوظ السّردي حذفا صريحا، يتمثّل في حذف السّارد لفترة زمنيّة تقدّر بعدة قرون.

[1]- سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص80.

[2]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص20.

2- <<هذه دورتنا العمرية التي كانت، وها هي تغرب مثل قرص الشّمس مع كل مساء، ويعود مع اشراقة الصباح، بعد نوم وسبات>>[1]، يتمثل هذا الحذف في إسقاط السارد لمدّة زمنية قدرها حوالي عشر ساعات.

3- << استدركت ما فاتني، بعد أن عشت سنوات خاضعا لتوجيهات والدي غانم بحكم العرف والشرع...>>[2]، الشّيء نفسه بالنّسبة لهذا الحذف الصّريح الذي تقدّر المدّة المسقطة فيه بعدّة سنوات.

4- <<مرّت شهور وأنت على حالك كما الفرس الجموح ترفضين الترويض...>>[3]، يعدّ هذا الملفوظ السّردي حذفا صريحًا يتمثّل في إسقاط السّارد لفترة زمنيّة تقدّر بعدة شهور.

5- <<وبعد ساعات أصبح البستان خرابا>>[4]، حذف السّارد في هذا الملفوظ السّردي مدّة زمنيّة قدرها حوالي ثلاث أو أربع ساعات.

6- << بعد انقضاء أيام المناحة، اجتمع الهلاليون في صيوان أبي زيد وأقسموا جميعًا بأنّهم لن يرتاحوا ولن يكّفوا عن البكاء والنّواح حتى يثأروا لحسن >>[5]، يعدّ هذا الملفوظ السّردي حذفا صريحًا، و تحدّد الفترة المسقطة بحوالي ثلاثة أيام.

7- << بعد قرن من الحكم الشّمولي " الأوليغارشي " كان موقفه إشارة رمزية هزّتني من الداخل ومسّت كبرياء سلطتي في العمق >>[6]، يعدّ هذا الملفوظ السّردي حذفا صريحًا، يتمثل في إسقاط السّارد لفترة زمنية تقدر بقرن كامل.

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص31.
[2]- نفسه، ص32.
[3]- نفسه، ص68.
[4]- نفسه، ص90.
[5]- نفسه، ص159.
[6]- نفسه، ص201.

8- << كان وقع الخبر علي كالصاعقة، شعرت بالخوف و الفزع كما لم أشعر به منذ توليت السلطة الفعلية في الإمبراطهورية >>[1]، قام السّارد في هذا الملفوظ السّردي بحذف مدة زمنيّة تقدر بعدة سنوات.

ب- الحذف الضمني:

أمّا الحذف الضّمني فلم يكثر السّارد استعماله في الرّواية مقارنة بالحذف الصّريح الذي ورد بكثرة ومن أمثلة الحذف الضّمني ما ورد في الصّفحتين 159 و163 فالسّارد تحدّث في الصّفحة 159 عن مصرع حسن وجنازته ثم انتقل إلى الحديث عن نسيان الشعب مقتل حسن بعد أن هدأت النّفوس، وهذا يفترض حذف زمن قد يكون عدّة أيام أو شهور.

نلاحظ من خلال دراسة هذه التّقنية هيمنة الاضمارات الصّريحة مقارنة بالضّمنية ممّا يساهم في تسريع زمن السّرد.

3- **المشهد**: (Scène) **زق= زح.**

يرى " تودوروف" أنّ المشهد <<هو حالة التّوافق التّام بين الزّمنين عندما يتدخل الأسلوب المباشر وإقحام الواقع التّخيلي في صلب الخطاب خالقة بذلك مشهدًا >>[2]، وهذا يعني أنّ المشهد هو الشّكل السّردي الوحيد الذي يتطابق فيه زمن النّص وزمن الحكاية تطابقا افتراضيا، << فالمشهد هو حالة تطابق بين زمن الخطاب وزمن الأحداث>>[3]، أي أنّهما يتطابقان من حيث مدّة الاستغراق.

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، 212.

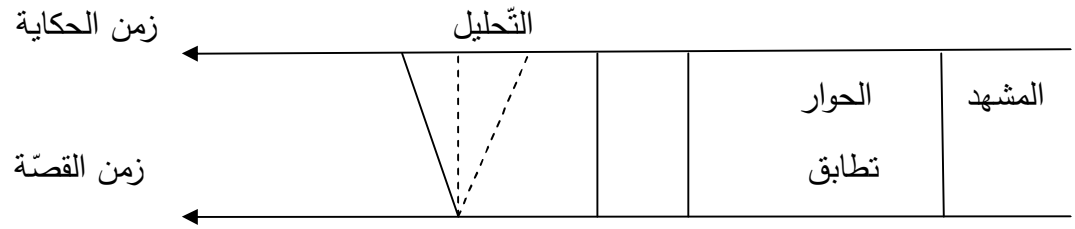
[2]- تزفيطان تودوروف، الشّعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنّشر، المغرب، 1987، ص 49.

[3]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، ص100.

ويعرف المشهد في الأعمال التّقليدية بالفترة الحاسمة يقول "سمير المرزوقي" و"جميل شاكر" :

<<يسمى المشهد تقليديا بالفترة الحاسمة فبينهما يقع غالبا تلخيص الأحداث الثّانوية يصاحب الأحداث والفترات الهامة تضخم نصّي فيقترب حجم النّص القصصي من زمن الحكاية ويطابقه تماما في بعض الأحيان فيقع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة والخطاب>>[1]، وهذا يعني أنّ حجم النّص يقترب من زمن الحكاية فيقع استعمال الحوار وإيراد جزئيات الحركة أي الوصف.

ويقصد بالمشهد أيضا ذلك <<المقطع الحواري الذي يأتي في كثير من الرّوايات في تضاعف السّرد ويرى "جيرار جنيت" أنّه ينبغي دائما أن لا تُغْفِلَ أنّ الحوار الواقعي الذي يمكن أن يدور بين أشخاص معينين قد يكون بطيئا أو سريعا، حسب طبيعة الظروف المحيطة، كما أنّه ينبغي مراعاة لحظات الصّمت أو التّكرار مما يجعل الاحتفاظ بالفرق بين زمن حوار السّرد، وزمن حوار القصّة قائمًا على الدّوام>>[2]، فهو في الأغلب سرد مشهدي أي حوار بين الشّخصيات، ويمكن أن نوضّح المشهد في الشّكل التّالي[3]:



الشكل(03)

نلاحظ من خلال هذا الشّكل أنّ زمن القصّة و زمن الحكاية متطابقان.

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص93.

[2]- حميد لحمداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، ص78.

[3]- سيزا قاسم، بناء الرّواية، ص 80 .

توّزع المشهد في رواية "حضرة الجنرال" بين الحوار الخارجي الذي يحدث بين شخصين أو عدّة شخصيات وبين الحوار الدّاخلي (المونولوج) الذي يحدث بين الشّخصية وذاتها.

أ- **الحوار الدّاخلي (المونولوج)** : ومن أمثلته ما نجده في:

1- الحوار الذي اقتصر على البطل، الأمر الذي يعطينا إحساسًا بحضوره الدائم، مثلما هو وارد في هذا المقطع السّردي:

<< إيه يا حضرة الجنرال ذياب الزّغبي ! ...

أيّها البطل المغوار وملك الملوك والقائد الملهم وزعيم الأمّة المفدي و"الإمبراطهور" الأعظم...

يا كبدي... انتهى زمنك، انتهى أجلك، " طاب جنانك "...>>[1].

يتبين لنا من خلال هذا المقطع السردي أنّ الزغبي يتحدث مع نفسه وهو في حالة حزن ويأس بسبب انتهاء زمنه وأجله.

2- كما نجد حوارًا داخليا آخر يقول الزّغبي:<< ماذا أفعل الآن وقد جرّبت كل ما أملك من قوّة وجبروت ومراوغة وتهديد ووعيد وترغيب لاستمالة قلب هذه الأميرة ولكنّي فشلت... إنّها فرصتي لصفع الجازية التي رفضتني زوجًا وفضلت علي أبي زيد، وفرصة للانتقام من أبي زيد... وفرصة للانتقام من حسن...أي سحر هذا الذي سحرها بها مرعى، وهو مازال طريا لم يخبر الحياة؟>>[2].

في هذا الحوار الزّغبي يخاطب نفسه يتساءل عن الحل بعد أن جرّب كل ما لديه من قوّة ليستميل قلب سعدى ولكنّه لم يستطع.

3- ويظهر المونولوج الدّاخلي أيضا في قول الزّغبي: << كيف يريدونني أن أتقاعد وأترك لهم مكاني شاغرًا هذا ليس عدلا...؟ بدت الأمور لا تسير في صالحي وفي صالح مشروعي...

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص16.

[2]- نفسه، ص75.

الأفضل لي أن لا أتورّط في سفسطتهم ولعبتهم... سآخذ حقي بسيفي، هو الضّامن الوحيد للظفر بكرسيّ الحكم والفوز " بالإمبراطهورية " >>[1]، فالزّغبي هنا يتساءل ويخاطب نفسه ويستشرف بخطر قادم سيعيق حكمه لأنّ القوم لن يقبلوا به كحاكم.

4- كما نجد حوارًا داخليًا آخر جاء على شكل سؤال: << أصبحت أكثر حيرة من ذي قبل هل هناك خطة تحضّر ضدّي؟ لم أعد أفهم >>[2]، فالزّغبي يتساءل ويتعجب من شعبه الذي أراد له البقاء في الحكم لمدّة قرن آخر.

ب- الحوار الخارجي: تجسد الحوار الخارجي بين الشخصيات كما يبدو جليا في هذه المقاطع السّردية:

1- الحوار الذي جرى بين حسن ابن سرحان وأخته الجازية التي سألها عن الزّغبي ليعرف رأيها إذا ما كان صالحا لرعي القطيع أم لا:

<< قال حسن ابن سرحان بكبرياء مخاطبا أخته الجازية:

_ لا يصلح لهذه المهمة إلا ذياب لأنّه فارس متمرس ويستطيع أن يحميه من الأعداء؟

ردت الجازية موافقة:

_ رأي سديد.>>[3].

2- كما نجد حوار آخر جرى بين الزناتي وابنته سعدى ومرعي:

<< أرسل الزّناتي إلى ابنته سعدى لتطلق المحابيس، تنفيذًا للهدنة، لكنّها رفضت طلبه.

وذكرته بحلمه القديم:

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص97.

[3]- نفسه، ص181.

[3]- نفسه، ص49.

- هؤلاء العربان باقون في هذه الأرض ولن يفارقوها، ألم يقل أسودهم أنه ذاهب لإحضار المال لكنّه أحضر الرجال؟

سمعها مرعي تقول ذلك لأبيها فعاتبها:

- لماذا لا نتحمّل مسؤوليتنا وننهي هذه الحرب الدّامية بسلام وبأقل الخسائر والأرواح؟

قالت سعدى:

- أخاف أن نفترق إلى الأبد وأجن بعد ذلك>>[1].

يطلب مرعى في هذا الحوار من سعدى إنهاء الحرب بسلام ولكنّها رفضت طلبه خوفا من الفراق.

3- نجد أيضا الحوار الذي دار بين الزناتي وخضير قال الزناتي:

<< من يقتل أبا زيد ويخلّصنا من شره أعطيه مدينة يرأسها وسعدى ابنتي يتزوّجها...

تقدّم " خضير " حارس البوابة...

قال:

أنا أقتله يا سيدي الزّناتي و أخلّصك من شرّه...

قال الزّناتي:...

_ يا خضير خذ حصاني وسيفي وقاتل أبا زيد فإن قتلته أعطيتك مدينة ترأسها وسعدى ابنتي تتزوّجها >>[2].

فخضير أراد أن يتخلّص من أبي زيد من أجل الحصول على سعدى.

4- الحوار الذي جرى بين الزّغبي وسعدى يقول السّارد:

_ << أطلت مثل الشّمس مكتملة الأوصاف من فوق أسوار الحصن...

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص54- 55.

[2]- نفسه، ص55- 56.

_ قلت: من أنت؟

_ قالت: أنا سعدى ابنة الزّناتي خليفة، وأنت من تكون وماذا تريد؟

_ قلت...: أنا الفارس ذياب الزّغبي...

قاطعتني بنبرة ساخرة:

_ أهلا براعي القطيع.

_ قلت: أنا فارس الهلاليين، جئت لأخذ بثأري وثأر قومي، قولي لوالدك يخرج ويبارزني...

_ قالت...: فشل كل فرسان بني هلال في مبارزة...الزّناتي... ولم تبقى إلا أنت...هل تقدّر عليه؟.

_ قلت...: نعم أقدّر... يؤسفني أنّه والدك...

_ قالت: إنّها سنن الحرب يا راعي القطيع...>>[1].

جاء هذا الحوار في حجم طويل مقارنة بالحوارات الأخرى، وهذا الحوار دار بين الزّغبي الذي جاء لمبارزة الزّناتي وسعدى.

5- كما نجد حوارًا آخر دار بين الزّغبي وأخته نافلة التي تحذّره وتمنعه من قتل زوجها حسن:

_<< قلت لها: هل يرضيك ما فعله بي، وأنا جنرال الهلاليين؟.

_ قالت: إنّه السّلطان يا ذياب، وحاكم الإمبراطهورية أو نسيت أنّ حقّ طاعته واجب عليك...

_ قلت: لست مجرما حتى أسجن وأهان.

_ قالت: هل نسيت أنّك قتلت سعدى...؟ وهل نسيت الزّرع الذي أحرقته...؟

_ قالت: يا ذياب إنّك ترمي بي في الهاوية...

---

[1]- كمال قرور،حضرة الجنرال، ص121- 123.

_ قلت: أنت لم تعودي زغبية يا نافلة...>>[1].

نلاحظ هيمنة المقاطع السّردية المشهديّة في رواية " حضرة الجنرال " التي تؤدي إلى تضخيم النّص، والظاهر ورود كلا نوعي المشهد (المونولوج، الحوار الخارجي) بنسبة كبيرة فلا يكاد يخلو فصل من فصول الرّواية من هذه المقاطع المشهديّة.

4- **الوقف**: (pause) زق= س، زح=0 / زق‹ زح.

ويسمى أيضا الاستراحة أو تعليق الزّمن و<<التوقّف المعني هنا هو التوقّف الحاصل من جراء المرور من سرد الأحداث إلى الوصف أي الذي ينتج عنه مقطع من النّص القصصي تطابقه ديمومة صفر على نطاق الحكاية >>[2]، وهذا يعني أن الوقف يكون جراء انتقال السّارد من سرد الأحداث إلى بعض المقاطع الوصفية، و<<يكون عندما لا يشتمل زمن الخطاب على أي زمن حدثي ويكون مجالا للوصف أو التأمل >>[3]، أي أنّ زمن الخطاب يشتمل على الوصف الذي يوقف الأحداث بغية التأمّل في شيء ما، باعتبار أنّ الوصف تقنية تعمل علي إبطاء حركة السّرد في بنية الرّواية، كأن يتوقف الرّاوي عن سرد الأحداث مفسحا المجال أمام القارئ ليقدّم الكثير من التّفاصيل الجزئية المرتبطة بوصف الشّخصيات الرّوائية أو المكان[4].

من خلال هذا القول يتضح أنّ الرّاوي قبل أن يشرع في سرد الأحداث التي وقعت للشّخصيات يقوم بتقديم معلومات عن الشّخصيات أو المكان الذي ستدور فيه الأحداث وذلك من خلال الوصف .

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص155-156.

[2]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص90.

[3]- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، ص100.

[4]- ينظر: أمينة يوسف، تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق، ص138.

وهناك نوعان من الوقفات الوصفية :[1]

1- **يتمثّل النّوع الأوّل** في كون الوصف الموضوعي التّقليدي مقطعا نصّيا مستقلا عن زمن الحكاية ذلك أن الرّاوي عندما يشرع في الوصف يعلّق بشكل مؤقت تسلسل أحداث القصّة أو يرى أن من الصالح قبل الشروع في سرد ما يحصل للشّخصيات توفير معلومات عن الفضاء الذي ستدور فيه الأحداث.

2- **الوصف الذّاتي:** قد لا ينجر عن الوصف أي توقف للقصّة إذ أنّ الوصف قد يطابق وقف تأمل لدى شخصية تبيّن لنا انطباعاتها أمام مشهد ما.

وهذا يعني أنّ الوصف الموضوعي يقوم به السّارد بنفسه ليزوّد السّارد بمعلومات حول الفضاء الذي ستدور فيه الأحداث في حين يرتبط الوصف الذّاتي بالنشاط البصري للشّخصية المبئرة.

وللوقفة عدة وظائف يمكن إجمالها فيما يلي:[2]

أ- **الوظيفة التّزيينية:**هي مجرّد وقفة أو استراحة للسّرد وليس له سوى دور جمالي خالص.

ب- **الوظيفة التّفسيرية الرّمزية:** حين يأتي المقطع الوصفي لتفسير حياة الشّخصية الدّاخلية والخارجية فيلعب دورا في بناء الشّخصية وبناء الحدث وخدمة بنية السّياق السّردي بصورة عامة.

ج- **الوظيفة الإبهامية:** حيث يلعب المقطع الوصفي دورا في إبهام القارئ بالواقع الخارجي بتفاصيله الصّغيرة، إذ يدخل العالم الواقعي إلى عالم الرّواية التّخييلي فيزيد إحساس القارئ بواقعية الفن.

---

[1]- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التّحليل السّميائي للنّصوص، ص128.

[2]- مها حسن، الزّمن في الرّواية العربية، ص248.

وهذا يعني أنّ الوظيفة التّزيينية تقوم يتزين الوصف للنّص الرّوائي أمّا الوظيفة التّفسيرية الرّمزية فتقوم بتفسير حياة الشّخصية بنوعيها وتستخدم في حالة التّفسير والتّعليق، أمّا الوظيفة الثّالثة فهي تبهم القارئ وذلك بدخوله إلى العالم التّخييلي.

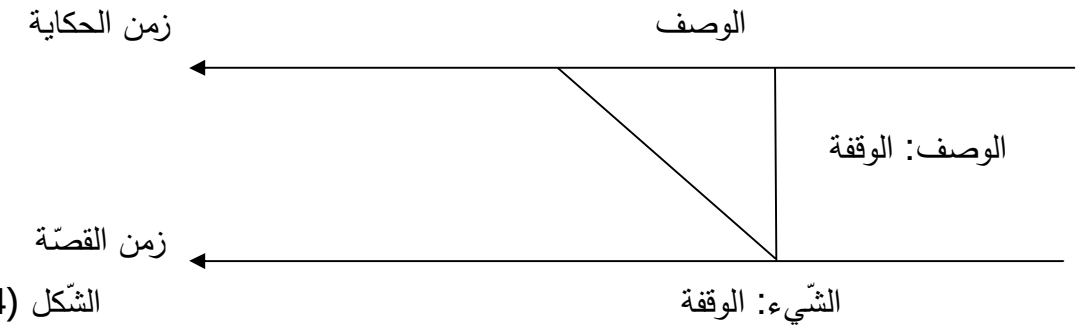
ولدراسة المقاطع السّردية الدّالة على التوقف يجب إتباع جملة من الاحتياطات المنهجية من أهمها:[1]

1- تحديد المقاطع الوصفية بدقّة.

2- ضبط مصدر الوصف أي التّمييز بين المقاطع الوصفية الذّاتية والمقاطع الوصفية الموضوعية.

3- تبيّن وظائف الوصف، أي معرفة ما إذا كان تواجده يرمي لإعطاء القارئ معلومات تسهل له فهم الحكاية أو هو يدخل في مطلق التّجربة الحسّية أو الدّائرية cognitive لشخصية ما.

والتوقّف يكون فيه زمن القصّة أصغر من زمن الحكاية كما هو موضح في الشّكل التّالي[2] :



الشّكل (04)

نلاحظ من خلال هذا الشّكل أنّ حيّز زمن الحكاية أكبر من حيّز زمن القصّة.

نلاحظ أنّ رواية " حضرة الجنرال "وردت فيها العديد من المقاطع الوصفية التي ساهمت في توقيف زمن الحكاية كأن يقف السّارد واصفا لشخصية من الشّخصيات أو مكان من الأمكنة.

---

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص92.

[2]- سيزا قاسم، بناء الرواية، ص80.

أ- في حالة وصف الشّخصيات نجد ما يلي:

1- يقول السّارد: <<رغم تقدّم السّن، وتمكّن الوهن، وضعف البصر، وزحف التّجاعيد ورعشة الجسد، و"فشل الرّكايب "... بقيت هناك رغبة أخيرة ملّحة لمواجهتهم واحدًا واحدًا...>>[1]، يعدّ هذا المقطع السّردي وصفًا للملامح الجسمانية للزّغبي.

2- يقول السّارد متحدّثا عن سعدى<< أصبح جمالها الخلاب يذبل يومًا بعد يوم من شدّة التّعذيب والتّنكيل والقهر والحبس والابتزاز... مثل شجرة في فصل الخريف تتجرد من أوراقها الجميلة وتكشف عن ندوبها وأخاديدها الغائرة، أصبحت لا تجد لذّة في تناول الطعام والشّراب لكنّها المتعجرفة كانت تفضل الموت على البقاء حية وكنت أقرأ في عينيها الخضراوين الذابلتين ما تخفيه في صدرها >>[2]، قدم لنا السّارد في هذا المقطع السّردي وصفًا للملامح الجسمانية التي تتمتع بها سعدى ابنة الزّناتي.

3- تقول سعدى في مدح مرعى: << الحب الذي جمع بيننا لن يفرقنا لأنّه أقوى من دسائسك وافترائك، وهو لم يسحرني كما تدعي، لقد سقى روحي بعذب كلامه وطيبته ومواقفه ونبل أخلاقه>>[3]، يقدّم لنا هذا المقطع وصفا داخليًا لشخصية مرعى.

4- << وأطلت مثل الشّمس مكتملة الأوصاف فوق أسوار الحصن المنيع، فأغشاني سحرها وبريقها، رأتني ألاعب فرسي "الهامر" فلم تكترث... أنثى في منتهى الرّوعة... كانت فيلقًا مدجّجًا متأهبا يصعب اختراق صفوفه.. طويلة سامقة تخترق الفضاء، خمرية الملامح خضراوية العيون، رقيقة الشّفاه، مقوسة الحواجب، تشع جمالا ودلالا، وشعرها الطويل تعبث به النّسائم

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص22.

[2]- نفسه، ص65.

[3]- نفسه، ص73.

وتحجب به أشعة الشّمس... وعطرها يفوح ويعبق المكان >>[1]، الشّيء نفسه بالنّسبة لهذا المقطع السّارد قدّم لنا الملامح الجسمانية التي تتمتع بها سعدى.

5- يقول الزّغبي في وصف لخضر بورقعة: << لم يكن ممكنا إخبار رفقاء الزنزانة كلّهم... الفكرة مجنونة، وقد يستغلها البعض للسّخرية والإهانة، وخاصة المناضل والمجاهد لخضر بورقعة، إنسان لا يطاق حقا جهير الصّوت سليط اللّسان وساخر...>>[2]، قدّم لنا السّارد في هذا المقطع السّردي الحالة النّفسية التي يتمتّع بها المجاهد لخضر بورقعة.

ب- أمّا في حالة وصف الأمكنة نجد ما يلي:

1- يقول الزّغبي في وصف وادي الغباين:<< في تلك اللّيلة المقمرة الهادئة، كانت النّجوم تلعب بين سحب بيضاء بدت كقطعان ضأن هزيلة ترعى في مرج السّماء الصّافية، والشّهب ترمي الشّياطين بلهبها وكان الهواء يهب خفيفا ومنعشا عبقا برائحة التربة الندية، والضفادع المشاغبة تنقّ نقيقا صاخبا، والكلاب السلوقية يزداد نباحها كل حين يتردد صداه في الأفق معلنا عن خطر يتربّص بنا>>[3]، يعدّ هذا المقطع وصفا للفضاء وادي الغباين المكان الذي يرعى فيه الزّغبي القطيع.

2- ويصف أيضا هذا المكان في قوله:<<خرجت مع تباشير الصّباح، أحمل أغراضي وخيبتي وأخفي جمر ضغائني بداخلي على رأس فرسان زغبيين... يحرسون الرّعاة وراء قطيع الإبل والماعز والغنم الذي كان يتحرّك كأمواج بحر هائج غير متناه، وهديره يسدّ الأفاق إلى مكان بعيد عن ساحة

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص120-121.

[2]- نفسه، ص148.

[3]- نفسه، ص42.

المعركة، إلى وادي الغباين منفاي الإجباري>>[1]، استعمل السّارد هنا التوقّف ليصف لنا المكان الذي يرعى فيه القطيع وادي الغباين.

3- يواصل السّارد وصف المكان الذي يرعى فيه القطيع حيث يقول:<< بدا المكان مخضرًا على امتداد البصر، يجري في وسطه وادي كبير، خرير مياهه العذبة تعزف يوميا لحنها الجميل، تردد صداه الجبال والآفاق كل ليلة كل قيلولة حين يهج القطيع على ضفافه زهور متراقصة وشجيرات متراصة، وفي سمائه تحوم اللقالق والسمان والحجل... ومحاط بجبال شامخات، نصبنا على قممها عيونا حارسة يقضة لا تغفل ولا تنام>>[2]، السّارد في هذا المقطع يقدم لنا وصفا للمكان الذي يرعى فيه القطيع.

4- يقول الزغبي في وصف القصر الذي ورثه عن الزناتي <<أنا الآن في قصري الذي ورثته عن خليفة الزناتي، والذي يشبه قصور الجنة، فيه مالا عين رأت ولا أذن سمعت ولا خطر ببال جنرال بدوي ابن الصحراء مثلي>>[3]، يصف لنا السّارد في هذا المقطع السّردي القصر الذي ورثه عن الزناتي وما يحتويه من خيرات.

نلاحظ هيمنة المقاطع الوصفية في رواية "حضرة الجنرال" وأبرز الوصف وأطوله هو التصوير الخارجي للشخصيات أما وصف الأمكنة وإن كان واردًا فهو قليل مقارنة مع الأوّل.

مما سبق تحليله يمكننا أن نتوصل إلى النتائج التالية:

- استعمال السّارد تقنية المجمل التي كان لها نصيب في روايتنا.

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص53.

[2]- نفسه، ن ص.

[3]- نفسه، ص61.

- بالإضافة إلى التقنية السابقة لتسريع السّرد استعمال طريقة أخرى متمثلة في الحذف، فقد لجأ السّارد إلى استعمال الإضمارات الطويلة في رواية "حضرة الجنرال" يصل بعضها إلى حذف أشهر أو سنوات أو حتى قرن والراوي تجاوز هذه المدّة لعدم ورود أي جديد قد يؤثر في الرواية.
- أما المشهد فقد كثر استخدامه في الرواية وخاصة المشاهد والحوارات الخارجية وقد وظفه السّارد لتوافقه مع مجريات الأحداث.
- أما بالنسبة للتقنية الثانية التي أدت إلى إبطاء السّرد وهي تقنية الوقف فقد كان لها نصيب وافر في روايتنا.

ويمكن أن نقول أن جميع الأنساق السّردية في الرواية كان لها نصيب وافر.

الفصل الثالث: التّواتر.

1- السّرد المفرد.

2- السّرد المكرّر.

3- السّرد المؤلّف.

يعدّ التّواتر مظهرًا من مظاهر زمانية الأثر الأدبي ونعني به << العلاقة بين تكرّر الحدث، أو الأحداث المتعدّدة في الحكاية وتكرارها في القصّة >>[1]، يعني أنّه مرتبط بنسب تكرار الحدث في الحكاية ونسب تكراره في الخطاب (القصّة أو النص).

ويعرّفه "رشيد بن مالك" في قوله: << نعني بالتّواتر القصصي علاقات التّواتر أو التّكرار بين الحكاية والقصّة >>[2]، فالتوّاتر هو العلاقة بين الأحداث الموجودة في الحكاية و مدى تكرارها في القصّة أي هو عودة السّرد تكرارًا إلى حدث واحد.

ويصطلح عليه أيضا التّرديد أو ظاهرة التّكرار<< التي تمثّل وجها من أوجه الرّواية فهي تذكر الحدث حسب عدد المرّات التي وقع فيها >>[3].

وقد أطلق بعض الدّارسون على علاقة التّواتر مصطلح متتالية باعتبارها إحدى الوحدات المكوّنة للسّرد لقدرتها في حدّ ذاتها على أداء وظيفة السّرد من خلال سردها لسلسلة من المواقف والأحداث المكرّرة [4]، وهذا يعني أنّ التّواتر يلعب دورًا هاما في سرد المواقف والأحداث المكرّرة باعتبارها تحمل معاني أوليّة وهامة.

ويمكننا من خلال التواتر تحديد ثلاثة ضروب للسّرد وهي:

---

[1]- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقية (رواية جهاد المحبين لجرجي زيدان نموذجا)، دار الأفاق، الجزائر، 1999، ص11.

[2]- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التّحليل السيميائي للنّصوص، ص83.

[3]- عبد الحميد بورايو، منطق السّرد، (دراسات في القصّة الجزائرية الحديثة)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1994، ص 158.

[4]- ينظر: جيرالد برنس، قاموس السّرديات، تر: السيّد إمام، ميرت للنّشر والمعلومات، القاهرة، 2003، ص 178.

1_ السّرد المفرد: (Le récit singulatif)

يتمثّل في أن يروى مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة، وفيه يسرد الرّاوي حدثا معينا له دلالة إيحائية، ولا يجد ضرورة فنيّة في تكراره[1]، وهذا يعني أن يسرد في الخطاب (النّص) مرّة واحدة ما حدث في الحكاية مرّة واحدة.

وتتجسّد العلاقة بين الطّرفين الحكاية والنّص في هذه الصّيغة الشّبه رياضية: (ح1/ق1)[2]، وهذا يعني أنّ 1 خطاب يقابل 1 حكاية.

ويدخل ضمن هذا النّوع من السّرد علاقة أخرى مرتبطة بالأولى تتمثّل في<< أن يروى أكثر من مرّة ما حدث أكثر من مرّة >>[3]، أي أنّ التّكرار في الحكاية يتساوى مع تكرار المقاطع السّردية النّصية وهذا ما يعرف بالسّرد المفرد العائدي. ويأتي في شكل صيغة شبه رياضية: (ح ن/ق ن)[4].

<< فالإفراد يعرف إذن بالمساواة بين عدد تواجدات الحدث في النّص وعددها في الحكاية سواء كان ذلك العدد فردًا أو جمعًا >>[5]، وهذا يعني أنّ هناك توافق بين عدد تكرارات الأحداث وروايتها.

---

[1]- ينظر: مراد عبد الرحمن مبروك، بناء الزّمن في الرّواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص 123-124.

[2]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 130.

[3]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص 87.

[4]- جيرار جنيت، المرجع السابق، ص 130.

[5]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، المصدر السّابق، ص 87.

لكي يتّضح هذا النوع أكثر نقوم باستخراج بعض النّماذج من الرّواية:

أ- من أمثلة الأحداث التي وردت مرّة واحدة و لم تروى إلا مرّة واحدة ما يلي:

1- يقول السّارد:<< إذا كان النبيّ العربيّ الوحيد تعرّض لمحنة الطّعن نفسها، فكيف لا تواجهها بدورك يا حضرة الجنرال>>[1].

2- وجاء أيضا في قول اليتامى: << هربنا من الجفاف والعطش والجوع. صبرنا وصابرنا وقاتلنا واستبسلنا في سبيل الهدف النّبيل: "إمبراطهورية" أفقها واسع يسّع الجميع، لا يغيب عنها الماء والكلأ والشّمس والهواء العليل>>[2].

3- ويقول أيضا:<< أخذت من الألقاب المتناقضة ما لم يأخذه من قبلي ومن بعدي حاكم أو ملك أو "امبراطهور" على وجه الأرض >>[3].

4- يقول الزّغبي:<< يوم وصلتني دعوته، كنت قد رأيت في منامي حلما مزعجا أفزعني. رأيتني أضع خلخالا من الفضّة في رجلي، وجماعة من رجالي معدومين، وأنا في وسط قاعة مربّعة مصفّحة أبوابها من حديد>>[4].

5- يقول أيضا:<< أمر حسن الخدم بإحضار القهوة والشّراب، وكان وجهه بشوشا لا ينّم عن حقد أو تصفية حسابات قديمة، إلاّ أنّ فرسانه فاجؤونا بإحضار السّلاسل والقيود>>[5].

فهذه الأحداث حدثت مرّة واحدة في الحكاية ورويت مرّة واحدة في الرواية.

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 18.

[2]- نفسه، ص 20.

[3]- نفسه، ص 35.

[4]- نفسه، ص 106.

[5]- نفسه، ص 107.

ب- ومن أمثلة الأحداث التي وردت أكثر من مرّة و رويت أكثر من مرّة ما يلي:

1- يقول أبي زيد مخاطبا الزّغبي: << والحرب لن تكون نهايتها في يوم أو شهر يبدو أنّها ستطول ولا يعلم نهايتها إلا الله >>[1]، وردت هذه العبارة مرّتين في الرّواية وهذا يظهر أيضا في الصّفحة 45.

2- يقول الزّغبي لسعدى: << إنّي لا أفهمك جميلتي... ما طلبت منك إلا أن تكوني حليلتي وتشاركيني الملك... أنا فارس الهلاليين و صانع انتصاراتهم الباهرة >>[2]، نفس الشّيء بالنّسبة لهذا الملفوظ الذي ورد أيضا بأسلوب مغاير في الصّفحة 63.

3- قالت سعدى : << لقد ضربت خط الرّمل، وعرفت أن لا أحد يقضي على أبي إلاّ الفارس ذياب الزّغبي، فأرسلوا في طلبه، ليوقف المجزرة وإلاّ ستهلكون جميعا >>[3]، وردت هذه العبارة مرّتين بأسلوب مغاير في الصّفحة 60.

4- يقول الزّغبي مخاطبا حسن بن السرحان:<< قلت: يا بن سرحان "لو دامت لغيرك ما وصلت إليك"... >>[4]، نفس الشيء بالنسبة لهذه العبارة التي وردت مرّتين في الرّواية وحدثت مرّتين في الحكاية، وهذا يظهر في الصّفحة 18.

5- يقول الزّغبي: << في الصّباح عدتُ أكثر تفاؤلا إلى الميدان، وخرج الزّناتي مكدّرًا متثاقلا على غير عادته، غير راغب في القتال، وكأنّه شعر بدنوّ أجله >>[5]، نفس الشيء بالنسبة لهذه العبارة التي وردت مرّتين في نفس الصّفحة ولكن بأسلوب آخر.

---

[1] _ كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 49.

[2] _ نفسه، ص 69.

[3] _ نفسه، ص 80.

[4] _ نفسه، ص 93.

[5] - نفسه، ص 127.

وهذه الأحداث وقعت أكثر من مرّة في الحكاية ورويت أكثر من مرّة في الخطاب.

نلاحظ أنّ هناك تباين بين هذه الأحداث، فالأحداث في العلاقة الأولى وردت مرّة واحدة على حسب حدوثها أمّا في العلاقة الثّانية وردت أكثر من مرّة حسب وقوعها أيضا.

2_ السّرد المكرّر: (Le récit répétitif)

يتمثل السّرد المكرّر في << أن يروى أكثر من مرّة ما حدث مرّة واحدة، ويمكن أن يروى الحدث الواحد مرات عديدة بتغيير الأسلوب وغالبا باستعمال وجهات نظر مختلفة، أو حتى باستبدال الرّاوي الأوّل للحدث بغيره من شخصيات الحكاية>>[1]، فهذا السّرد يقتضي أن نروي مرات عديدة في الخطاب (النّص) ما حدث مرّة واحدة في الحكاية، و يمكن فيه اللّجوء إلى استعمال وجهات نظر مختلفة.

فالسّرد المكرّر<< سرد أو جزء منه يتّسم بالتّكرار بحيث أنّ ما حدث مرّة تكررّ روايته عددًا من المرات بالأسلوب نفسه أو أسلوب مختلف >>[2]. وصيغته كالتّالي: (ح ن/ق1)[3].

والسّارد يلجأ لهذا النوّع من السّرد بغية الإقناع والتّأكيد على حالة معينة لعنصر من عناصر الحكاية.

---

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل الي نظرية القصّة، ص 89.

[2]- جيرالد برنس، المصطلح السّردي، ص 196.

[3]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 130.

ومن أمثلة هذا الضّرب من السّرد ما نجده في رواية حضرة الجنرال:

1_ يقول الزّغبي: <<طعنوني "السَّوَفَّجْ" بسلاحي الذي ظلّلت أشهره في وجوههم وجعلته رمزًا "للإمبراطهورية" ونقشته على الوجه الأخر للعملة الذي يحمل صورتي>>[1]، فهذه الحادثة وقعت مرّة واحدة في الحكاية و لكنّها تكرّرت عدّة مرات في الخطاب، حيث نجدها في الصّفحتين 07 و219.

2- يقول الزّغبي أيضا: <<كيف تجرّأت هذه المجنونة وخانت والدها الزناتي البطل المغوار الذي لا يشق له غبار، وضعت بمملكته في سبيل مرعى الذي أراده قلبها >>[2]، وردت هذه العبارة أكثر من مرّة وهذا يظهر في الصفحتين: 75- 79.

3- يقول السارد: << أبناء ال... "الفيل يريد فيلة"... ابتهجت لدعمهم العفوي التلقائي، الذي ينّم عن فهمهم للمستجدات و التّطورات السّياسية >>[3]، وردت هذه العبارة مرّتين في نفس الصّفحة .

4- يقول الزّغبي مخاطبا خضير: <<قلت له ساخرًا راغبا في استفزازه لتحطيم معنوياته وتجنّب مبارزته:

- يا خضير للحرب فرسانها ولا دخل للبوابين فيها؟ >>[4]، وردت هذه العبارة أيضا بأسلوب مغاير في الصّفحة 58.

5- يقول السّارد: << لمّا سمع أبو زيد وحسن المنادي ينادي: لا سلطان على الغرب إلاّ حضرة الجنرال ذياب الزغبي، تملّكهما الرّعب، وتأكدَا من خوفهما الذي توقعاه وساورهما من قبل، و كانا

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 18

[2]- نفسه، ص 67.

[3]- نفسه، ص 173.

[4]- نفسه، ص123.

يحسبان له ألف حساب >>[1]، نفس الشّيء بالنّسبة لهذه العبارة التي وردت بأسلوب أخر في الصّفحة 126.

6- يقول الزغبي: << كان غراميشي يحدّثني كثيرًا عن هؤلاء، ولمّا سردت عليه جزءًا من سيرتي... قال لي: - أنت مشروع ديكتاتور عالمي ناجح... >>[2]، وردت هذه العبارة أيضا في الصّفحة 116.

7- << حضرة الجنرال ذياب الزغبي حفظه الله، وأطال في عمره وأبقاه ذخرًا للأمّة ليحكم قرنًا آخر أو يعّين لنا ابنه "نصر الدّين" وهو من سلالته المباركة، والأولى بمواصلة المسيرة المظفرة>>[3]، وهذه العبارة وردت أيضا في الصّفحة 182.

8- قالت الجازية: << أيّها الفرسان اليتامى الأطهار الأبرار... الجنرال ذياب جبّار وغدّار، وحتى وهو في أرذل العمر لا يؤتمن، اصطفوا كما علّمتكم ودرّبتكم صفّا واحدًا، واطعنوه طعنة فارس واحد، طعنة نجلاء أزهقوا روحه، وتخلصوا من شره وطغيانه لتضمنوا مستقبلكم، وإلا قتلتكم واحدًا واحدًا>>[4]، وردت هذه العبارة في الصّفحة 28، فالجازية هنا تأمر اليتامى وتطلب منهم أن يقتلوا الزغبي وهذا الحدث حدث مرّة واحدة في الحكاية وروي مرّتين في الرّواية.

9- يقول الزغبي: << في لحظة غضب وعجز وجبن أطلقت الرّصاصة على رأس الجازية... حبيبتي... ولم أدر كيف أطلقتها بتلك البرودة والوحشيّة، فسقطت على الأرض مضجرة بدمها

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 134.

[2]- نفسه، ص 143.

[3]- نفسه، ص 189- 190 .

[4]- نفسه، ص 217.

ودفعت الكرسيّ المتحرّك نحوها لأحضنها وأبكيها وأندبها >>[1]، الشيء نفسه بالنّسبة لهذا الحدث الذي وقع مرّة واحدة وروي أكثر من مرّة في الرّواية، وهذا يظهر في الصّفحة 08.

10- يقول الزغبي: << كانت سيوف اليتامى "الثوارجيّة" الأبطال، مصوّبة نحوي مثل سيف واحد تخترق جسدي، وهم يصرّخون بصوت واحد ردّدتْ صداه الأفاق: أيّها الجنرال العنيد: ارحل... ارحل... ارحل >>[2]، وردت هذه العبارة مرّتين في الرّواية وهذا يظهر في الصّفحة 17.

يتبيّن من خلال هذه الملفوظات أنّ الأحداث التي وقعت مرّة واحدة في الحكاية تكرّرت وبنفس الصّيغة تقريبا عدّة مرّات في الخطاب.

3_ السّرد المؤلّف: (Le récit itératif)

يتمثّل السّرد المؤلّف << أن يروى مرّة واحدة ما حدث أكثر من مرّة >>[3].

فالحدث الواحد قد يتكرّر على مستوى الحكاية ولكنّه لا يستقطب أكثر من مقطع نصّي على مستوى الخطاب << وهذا الصّنف من النّصوص يتحمّل مقطع نصّي واحد تواجدات عديدة لنفس الحدث على مستوى الحكاية >>[4].

<<وقد أعطى بعض الكتّاب للسّرد المؤلّف قيمة ذاتية فاستعملوه بصفّة جعلته مستقلاّ عن السّرد المفرد >>[5]، وهذا يعني أنّ السّرد المؤلّف يختلف كل الاختلاف عن السّرد المفرد. وصيغته كالتّالي: (ح1/ ق ن)[6].

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 219.

[2]- نفسه، ن ص.

[3]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة، ص87.

[4]- نفسه، ن ص.

[5]- نفسه، ص 88.

[6]- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 131.

يمكن تلخيص حالات التّواتر هذه في المراحل التّالية :[1]

1- تحديد المقاطع النّصيّة المؤلّفة أو المفردة أو المكرّرة.

2- استخراج علاقات التّواتر السّائدة في النّص المدروس و تعريفها حسب هذه الأنماط من التّواتر.

3- البحث عن مدلول تواجد علاقة تواتر أكثر من غيرها أو دون غيرها في هذا النّص المدروس.

4- دراسة العلاقات التي تربط بين هذه المقاطع المختلفة في نطاق النّص القصصي المدروس.

من أمثلة السرد المؤلف في الرّواية نجد:

1-يقول الزّغبي: << وإحقاقا للحقّ، لن أستطيع مواجهتهم مجتمعين كما كنت أفعل وقد خضت المعارك تلو المعارك، على فرسي الأسطوريّة "الهامر". في الحجاز والشّام والهند وروسيا والصّين والبلقان وأوروبا الشّرقية والسّودان وشمال إفريقيا... وهزمت الجيوش والفيالق... وحقّقت المجد والرّهبة... >>[2]، فالزّغبي كان يهاجم اليتامى وهم مجتمعين وهذا الحدث روي مرّة واحدة وحدث أكثر من مرّة وهذا يظهر من خلال الفعل أفعل (كما كنت أفعل) الذي يدلّ على التّجديد.

2- كما نجد سردًا مؤلّفا آخر يقول الزغبي: <<هذه دورتنا العمرية التي كانت، وهاهي تغرب مثل قرص الشّمس مع كل مساء، ويعود مع إشراقة الصّباح، بعد نوم وسبات. وتتغير من حال إلى آخر كل سنة مع فصول الطّبيعة، ولا نحتاط ولا نستبق... >>[3]، فشروق الشّمس وغروبها وتغيّرها يحدث كل صباح وكل مساء وكل سنة والسّارد اكتفى بذكرها مرّة واحدة على مستوى الخطاب.

---

[1]- سمير المرزوقي، جميل شاكر، المصدر السّابق، ص88-89.

[2]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 22-23.

[3]- نفسه، ص 31.

3- يقول الزغبي أيضا: << نعم، هي الجازية حبيبتي لا أحد غيرها، تكيد لي في كل مرّة مستغلّة نفوذها السّياسي وسط زعماء الحلف>>[1]، فالجازية كانت تكيد للزغبي و لكن السارّد اكتفى بذكرها مرة واحدة.

4- كما نجد سرد مؤلّف آخر يقول الزغبي: <<بدا المكان مخضرًا على امتداد البصر، يجري في وسطه وادي كبير،خرير مياهه العذبة تعزف يوميّا لحنها الجميل تردّد صداه الجبال كل ليلة و كل قيلولة حين يهجّ القطيع... >>[2]، فصوت المياه تردّد صداه الجبال كل ليلة وكل قيلولة وهذا يعني أنّ هذا الحدث حدث عدّة مرّات في الحكاية وورد مرّة واحدة في الخطاب.

5- يقول الزّغبي أيضا: << كنت كل يوم أتلصّص عليها وأراقبها من بعيد، ولا يحلو لي أن أراها إلا وهي تذبل، وملامح وجهها تتغيّر من حال إلى حال، ومقلتاها لا تكفّان عن بكاء حبيب قلبها مرعى>>[3]، فالزغبي كان يتلصّص ويراقب سعدى كل يوم فهذا الحدث تكرّر في الحكاية عدّة مرات ولكن السّارد اكتفى بذكره مرّة واحدة في الخطاب.

6- << كل ليلة يبدأ مهرجان اللّهو المعربد،لا يكاد ينقطع حتّى الصّباح..فيه عذب الغناء وخلاعة الرّقص وتهريج الشّعر وصفاقة البهلوان وتملّقُ الوزراء >>[4]. وهذا الحدث حدث عدّة مرّات في الحكاية (كل ليلة) وورد مرّة واحدة في الخطاب.

7- ونجد سرد مؤلّفا آخر حيث يقول: << حاول أبو زيد معي أكثر من مرّة علّه يثنيني عن موقفي، لكن سعيه خاب، فشعر بخيبة مرّة وتأسّف لردي >>[5]، فأبو زيد حاول مع الزغبي أكثر من مرّة

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 50.

[2]- نفسه، ص 53.

[3]- نفسه، ص 66.

[4]- نفسه، ص 86.

[5]- نفسه، ص 90.

وطلب منه أن يسلّم لحسن البستان ولكنّه لم يفعل ذلك، وهذا الحدث حدث مرّات عدّة في الحكاية وورد مرّة واحدة في الخطاب.

8_ يقول مرعى: << أنت مجرم وغدار يا ذياب... تضحيتها بأبيها كانت من أجل إنقاذ حبنا، وإنقاذ قومنا الذين كاد يبيدهم، سعدى تعلّقت بالهلاليين قبل وصولهم إلى بلادها، وأشفقت عليهم، وهم يتساقطون كل يوم بسيف والدها وفرسانه ورؤوسهم تعلّق على أسوار تونس... >>[1]، ففعل التساقط كان يحدث كل يوم في الحكاية و ورد مرّة واحدة في الخطاب.

9- ونجد سرد مؤلّف آخر يقول الزغبي: << في الصّباح كنت أوّل من خرج إلى الميدان، وطلب القتال، وظهر الزناتي متثاقلا على غير عادته، وهو الفارس المقدام. تناطحنا كالثّيران حتى حلّ الظلّام، ودقّت طبول الانفصال، وكنا محل يوم على هذه الحال، حتى سئمت المبارزة والاقتتال>>[2].

فكل يوم يدلّ على أنّ هذا الحدث وقع عدّة مرّات في الحكاية وورد مرّة واحدة في الخطاب.

10_ يقول الزّغبي مخاطبا أخته نافلة: << أنا مظلوم يا نافلة، أخوك ذياب في كل مرّة يجني الشوك و زوجك حسن يحصد الغلال >>[3]، ففعل الجني حدث عدّة مرّات في الحكاية وورد مرّة واحدة في الخطاب.

إنّ اعتماد السّارد للسّرد المؤلّف راجع لوظيفته المتمثّلة في اختصار الأحداث التي لا تخدم النّص كثيرًا، فالأحداث التي تكرّرت في الحكاية ذكرها مرّة واحدة فقط في النّص، وذلك باستعمال أقل عدد ممكن من الألفاظ والصّيغ التّأليفية.

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 100.

[2]- نفسه، ص 127.

[3]- نفسه، ص 156.

نستنتج من خلال دراستنا لعلاقة التّواتر في رواية "حضرة الجنرال" أنّ السّارد استخدم جميع ضروب التّواتر، فالسّرد المفرد بنوعيه (أن يروى مرّة واحدة ما حدث مرّة واحدة) و(أن يروى أكثر من مرّة ما حدث أكثر من مرّة)، وظّفه السّارد لأهداف تأكيدية ووصفيّة، أمّا السّرد المكرّر فقد لجأ إليه السّارد لإعادة التّذكير بأحداث مهمّة في الحكاية. أمّا السّرد المؤلّف فقد استخدمه لأغراض اختزالية للأحداث غير المهمّة، فكل هذه الضّروب كان لها نصيب في الرّواية.

خاتمــة

بعد أن وفقنا الله عزّ وجلّ في إنجاز هذا العمل وإكماله، وبعد دراستنا وتحليلنا لرواية "حضرة الجنرال"، لاحظنا أنّ الزّمن لعب دورًا هاما في سيرورة الأحداث وتطوّرها من بداية الرواية إلى نهايتها. وقد توصلنا إلى مجموعة من الاستنتاجات نجملها فيما يلي:

- أنّ الخطاب لم يقدم الأحداث بالترتيب نفسه الذي تسير عليه الأحداث في الحكاية، وهذا يظهر من خلال هيمنة المفارقات الزمنية (السوابق واللواحق).

- اهتمام الروائي بالزمن كثيرًا وذلك من خلال الرجوع إلى الماضي الذي أدى إلى كثرة الاسترجاعات بنوعيها (الداخلية والخارجية). بالإضافة إلى الزمن الحاضر والمستقبل الذي يدل على مدى اهتمام الكاتب بما سيحدث مستقبلا.

- احتواء الرواية على الحركات السردية الأربع حيث نجد أن:

- الخلاصة وردت في مواضع كثيرة ساهمت في اختصار الأحداث غير الضرورية، وأن أغلب التلخيصات جاءت على شكل استرجاعات.

- أما الحذف فقد أدى وظيفته المتمثلة في تسريع حركة السّرد، وقد لاحظنا أنّ أغلب المقاطع السّردية المتمثلة لهذا الضرب كانت عبارة عن إضمارات صريحة، أما الإضمارات الضمنية فلم يوظفها الروائي بكثرة.

- استعمال الوقف بكثرة الذي ورد على شكل مقاطع وصفية لبعض مظاهر الرواية كالشخصيات والأمكنة.

- أما المشهد فهو من أكثر التقنيات استعمالا في الرواية، حيث ظهر على شكل مقاطع حوارية بين الشخصيات، والحوار الداخلي الذي يحدث بين الشخصية وذاتها.

- أما بالنسبة لعلاقات التواتر فقد توصلنا إلى أنّ الروائي استعمل جميع ضروب التواتر:

- فالسّرد المفرد وظّفه لأهداف تأكيدية ووصفية.

- استعمل السّرد المكرّر للتذكير بأحداث ومواقف مهمة في الحكاية.

- استعمل السّرد المؤلف لاختصار الأحداث غير المهمة.

وفي الختام يمكن أن نقول بأنّ هذه النتائج التي توصلنا إليها ليست نتائج ثابتة ونهائية، ويبقى هذا البحث مجّرد محاولة لدراسة الزمن في هذه الرواية، فليس هناك بحث يخلو من الأخطاء والنقائص.

كما تبقى هذه الرواية مفتوحة قابلة لمختلف الدراسات والمقاربات الجديدة.

ملحق

لمحة عن الرّوائي والرّواية:

1_ الرّوائي:

أ_ التّعريف بالرّوائي:

كمال قرور كاتب وإعلامي جزائري من مواليد 1966، حاصل على شهادة اللّيسانس في الأدب العربي معهد الآداب جامعة قسنطينة، دراسات معمّقة في الإعلام معهد علوم الإعلام والاتّصال جامعة الجزائر 1992/1990.

عمل صحفيّا ثم مسيرًا لعدة أسبوعيات وطنيّة 2000/1990. ساهم في تأسيس عدّة تظاهرات ثقافيّة وفنيّة منها: مهرجان الأغنيّة السطايفية 1994، ومهرجان الضحك 1995.

مؤسّس دار نشر "الوطن اليوم" 2011.

مؤسّس منتدى المواطنة 2009 وناشط في حركة المجتمع المدني.

كاتب عمود صحفي يومي بيومية الجزائر الجديدة 2016/2014.[1]

ب_ أعماله:

1_ التّراس ملحمة الفارس الذي اختفى رواية الدّار العربيّة للعلوم والاختلاف 2007.

2_ خواطر الحمار النوميدي، المؤسّسة الوطنيّة للفنون المطبعيّة 2007.

3_ الكتاب الأزرق العقد الحضاري بين دولة الرعاية والمواطن الفعّال طبع 2008.

4_ امرأة في سروال رجل، قصّص قصيرة، دار القصبة 2009.

5_ الشّعوب التّعيسة في الجمهوريات البئيسة، قصص قصيرة، دار القصبة 2009.

6_ سيّد الخراب، رواية دار فيسيرا 2010، دار الغاوون لبنان 2012.

7_ حضرة الجنرال، منشورات الوطن اليوم 2015.

8_ ديجيتال، رواية مخطوط.

[1]- نقلا عن المؤلف كمال قرور.

ج_ الجوائز:

حائز على جائزة مالك حدّاد للرّواية سنة 2007.[1]

د_ دراسات حول أدبه:

1- نوقشت رسالة ماجستير عنوانها "التّمثيل السّردي في روايات كمال قرور" من طرف الطالبة سعاد بن ناصر جامعة سطيف2، 2013.

2- نظم مخبر قضايا الأدب المغاربي بجامعة البويرة، يوما دراسيا حول رواية "الجنرال" 2016.[2]

[1]- نقلا عن المؤلف كمال قرور.

[2]- نفسه.

2_ملخص الرواية:

تدور أحداث هذه الرّواية عن السّيرة الرّسمية للشّخصية البطل ذياب الزغبي كما رواها لغارسيا ماركيز.

وقد قسّم السّارد روايته هذه إلى ثلاثة عشر فصلا وكل فصل يخدم الآخر باعتبار موضوعها مشترك فقد تناول في الفصل الأوّل: الذّكريات التي عاشها أثناء حكمه للإمبراطهورية متذكرًا المعاناة التي سبّبتها له الجازية المرأة التي أحبها، يقول الزغبي مخاطبا ماركيز: << وأنا متهالك على كرسيّ متحرّك أعاني مثلك الخرف والزهايمر... وطعنات قاتله وجّهها إلى جسدي... يتامى الحقد السّياسي... وبأمر من الجازية المرأة التي أحببتها >>[1].

ويتمحور موضوع الفصل الثّاني حول اليتامى الذين درّبتهم الجازية على الطعنات القاتلة، فقد جاءوا إلى قصر الزغبي مطالبين بحقوق آبائهم في وراثة السّلطة، ولكن الزغبي طلب منهم الرّحيل إلى بيوتهم، ثم انتقل السّارد للحديث عن سيرته المشوّهة التي انتحلها الحاسدون من بينهم عاشور فني، السعيد بوطاجين...

وفي الفصل الثّالث من الرّواية تحدث السّارد عن المكان الذي كان يرعى فيه القطيع (وادي الغباين) لحماية القطيع من العدوّ حيث هجم الهصيص (أخ الزناتي) عليهم وقتل عددًا كبيرًا من الهلالين، ولكن أبي زيد استطاع أن يتخلّص منه يقول السّارد: << التحم البطلان... طعن أبو زيد يد "الهصيص" في صدره ثم هوى على رأسه بالسّيف فجزّه >>[2]، وبعدها طلب أبي زيد من الزناتي

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال، ص 7-8.

[2]- نفسه، ص 48.

أن يبارزه ولكنّه رفض ذلك وقال لفرسانه أن من يقتل أبي زيد يعطيه مدينة يرأسها وسعدى ابنته يتزوّجها وقد وافق على ذلك حارس البوابة خضير لأنّه متيّم بسعدى. خرج خضير لمقاتلة أبي زيد لكن أبي زيد استطاع أن يتخلّص منه و يتغلّب عليه << لكز أبو زيد حصانه بحربته فعثر وسقط على الأرض وراحَ يصرخ ويطلب الغفران والصّفح... حتى لا يقتله...>>[1].

وفي الفصل الرّابع تحدّث الزغبي عن الأحداث التي وقعت له في القصر مع ابنة الزناتي (سعدى) التي وضعها في السّجن لرفضها الزّواج منه لأنّها تحب ابن أخته مرعى.

أمّا الفصل الخامس فهو بمثابة تكملة للفصل الرّابع فبعدما سجنت سعدى اتّصلت بحسن وأبي زيد تشكو لهما سوء معاملة الزغبي لها فحضرا إلى قصره لتطليق سراحها ولكن الزّغبي رفض ذلك واستطاع أن يتخلّص منها ويقتلها في الأخير.

وفي الفصل السّادس انتقل السّارد ليسرد لنا حكاية ستّ الغرب التي جاءت إلى قصره لتكافئه بعدما تخلّص من عدوها الزناتي، وعندما سمع حسن وأبي زيد أنّ الزغبي أصبح يعيش في نعيم (بساتين، النفط، الأرض) وازداد حقدهما وغضبهما وجاءا لسلب ممتلكاته، رفض الزغبي ذلك فوقعت الحرب بينهم، وبعد أن هدأت الأمور اجتمعوا واقترح الزغبي على صهره حسن أن يتزوّج بأخته الجازية مقابل التّنازل عن حقه فرفضت الجازية ذلك، وحدث صراع آخر بين الزغبي وحسن وكاد الزغبي يجهز عليه لولا تدخّل أبي زيد، وقد كان مرعى متابعا للمعركة متحيّنا الفرصة لينتقم من الزغبي الذي قتل حبيبته سعدى، تبارز مرعى مع الزغبي ولكن الزغبي استطاع أن يتغلّب عليه حيث يقول: << أنهلت عليه برمحي فأصبته في فخذه إصابة بليغة...>>[2].

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرال ، ص 59.

[2]- نفسه ، ص 101.

وفي الفصل السّابع تحدث الزغبي عن زواج ابن حسن مرعى بابنة أبي زيد، ذهب الزغبي إلى هذا العرس واستقبله حسن أحسن استقبال وطلب من الخدم إحضار القهوة والشّراب، ولكنّهم أحضروا السّلاسل والقيود، وأمر حسن الخدم بقيده وشنقه، ومن حسن حظ الزغبي تدخل القاضي سرور الذي أحضره أبي زيد ليصفح له، وبعدما اعترف الزغبي بكل الجرائم التي ارتكبها حكم عليه سبع سنوات سجنًا.

وفي الفصل الثّامن من الرّواية التقى الزغبي بعدّة شخصيات في السّجن و خاصة غراميشي << كان غراميشي أقربهم إلى قلبي مصرًا على معرفة كيف استعصى فتح تونس على الهلاليين وسهل عليّ، وكيف مكّنتهم من أرض الغرب وانقلبوا عليّ؟ >>[1]. الذي حكى له كل التفاصيل التي حدثت معه قبل دخوله السّجن.

أمّا الفصل التّاسع فقد اقتصر فيه الحديث عن أيام السّجن الموحشة وعن الكتب التي قدّمها له أبي زيد، التي آنسته في وحدته وملأت فرغه، فمن خلال قراءته لهذه الكتب استطاع أن يؤلّف كتابا تحت عنوان "الكتاب الأبيض في شؤون الحكم و الرّعية".

وفي الفصل العاشر يواصل الزغبي دائما إملاء سيرته لماركيز، فبعدما مل من السّجن امتثل مشهدًا حزينا سمح له بالخروج من السّجن، ولما رآه حسن في تلك الحالة أشفق عليه وفك قيده وقال له: << أنت حرّ وحرّ... >>[2]. وبعدها أقسم الزغبي أن ينتقم لنفسه من هذا المستبد الظّالم، سمعت أخته نافلة تهديده فحذّرته من أي تهور لكنّه لم يصغ إليها، وفي إحدى اللّيالي كان حسن نائما في

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرا ل، ص 116.

[2]- نفسه، ص 155.

خيمته وجد الزغبي فرصته تسلل إليه و طعنه طعنة قاتلة، ثم هرب إلى بلاد الحبشة وبقي هناك خمس سنوات أما أبي زيد أصبح رئيسًا جديدًا لخلف حسن.

وفي الفصل الحادي عشر تفاجئ الزغبي برسول من أبي زيد يطلب عودته إلى أهله وإلى إمبراطهوريته، قبل الزغبي طلبه عاد إلى بلاده وتصالح مع أبي زيد وأصبحا صديقين، ولكنه عندما عرف أن أبي زيد لن يتنازل عن الكرسي قرر اغتياله ونال منه يقول الزغبي: << لكزت فرسي "الشهبا"... وسحبت الدبوس وضربته على رأسه فتطاير مخه...>>[1] وبعدها أعلن الزغبي نفسه رئيسًا جديدًا لمجلس الشورى.

ويعّد الفصل الثّاني عشر بمثابة تكملة للفصل الحادي عشر فبعدما حكم الزغبي قرنا في الإمبراطهورية، أراد الشعب أن يحكم قرنا آخر و لكن الزغبي تفاجأ من ردة فعل شعبه، وخرج إلى الشارع بزيه الصحفي يبحث عن أصوات معارضة تسمح له بالبقاء في الحكم قرنا آخر، التقى بالشّخصية الكرتونية "ميكي ماوس" أوقفه وطرح عليه عدّة تساؤلات من بينها: <<ما رأيك في حضرة الجنرال ذياب حاكم "الإمبراطهورية"؟ >>[2]، أجاب ميكي ماوس عن تساؤلاته وعبر عن رأيه الشخصي وعن الرأي السائد وقام بتشتيمه وكافئه بأحسن مكافأة.

وفي الفصل الثّالث عشر والأخير تحدث عن الجازية واليتامى الذي هربوا إلى الحاكم شمعون ليحميهم، الذي أعجب بالجازية وعرض عليها الزّواج، وعندما سمع الزغبي بذلك هجم عليهم وتقاتل الجيشان وطلبت منه الجازية أن يبارزها، وفي لحظة غضب أطلق على رأسها الرّصاصة وقتلها ثم صوّب اليتامى سيوفهم نحو جسده وهنا تنتهي الرّواية.

---

[1]- كمال قرور، حضرة الجنرا ل، ص 167.

[2]- نفسه، ص 189.

قائمة المصادر والمراجع

أولا/ قائمة المصادر:

1_ كمال قرور، حضرة الجنرال، التّخريبة الرّسمية للزعيم المفدّى ذياب الزّغبي كما رواها غارسيا ماركيز، منشورات الوطن اليوم، سطيف، أكتوبر 2015.

ثانيا/ قائمة المراجع:

1- الكتب:

1-1- المراجع باللغة العربيّة:

1- إبراهيم صحراوي، تحليل الخطاب الأدبي، دراسة تطبيقيّة لرواية جهاد المحبين (جرجي زيدان نموذجا)، دار الأفاق، ط1، الجزائر، 1999.

2- أمينة يوسف، تقنيات السّرد في النّظرية والتّطبيق، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، ط2 لبنان، 2015.

3- أيمن بكر، السّرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1998.

4- بوعلي كحال، معجم مصطلحات السّرد، عالم الكتب للنّشر والتّوزيع، الجزائر، 2002.

5- حسن بحراوي، بنية الشّكل الرّوائي (الفضاء، الزّمن، الشّخصية)، المركز الثّقافي العربي بيروت، 1990.

6- حميد لحمداني، بنية النّص السّردي من منظور النّقد الأدبي، المركز الثّقافي للطباعة، ط3 بيروت، 2000.

7- رشيد بن مالك، قاموس مصطلحات التّحليل السيميائي للنّصوص (عربي، إنجليزي، فرنسي) دار الحكمة، الجزائر، 2000.

8- سيزا قاسم، بناء الرّواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مكتبة الأسرة، القاهرة 2003.

9- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الرّوائي (الزّمن، السّرد، التّبئير)، المركز الثّقافي العربي، ط3 لبنان، 1997.

10- سمير المرزوقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصّة تحليلا وتطبيقا، الدّار التّونسية للنّشر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

11- عبد الحميد بورايو، منطق السّرد، دراسات في القصّة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، 1994.

12- عمر عيلان، في مناهج تحليل الخطاب السّردي، منشورات إتّحاد الكّتاب العرب، دمشق 2008.

13- مراد عبد الرّحمن مبروك، بناء الزّمن في الرّواية المعاصرة، رواية تيار الوعي نموذجًا الهيئة المصريّة العامة للكتاب، مصر، 1998.

14- محمد بوعزة، الدّليل إلى تحليل النّص السّردي، تقنيات ومناهج، دار الحرف للنّشر والتّوزيع، المغرب، 2007.

15- محمد زغلول سلام، دراسات في القصّة العربيّة الحديثة (أصولها، اتّجاهاتها إعلامها) منشأة المعارف بالإسكندرية، جلال حزى و شركاه.

16- مها حسن القصراوي، الزّمن في الرّواية العربية، المؤسّسة العربية للدّراسات والنّشر،الأردن 2004.

17- محمد عزّام، شعرية الخطاب السّردي، منشورات إتّحاد الكّتاب العرب، دمشق، 2005.

1-2- الكتب المترجمة:

1- تزفيطان طودوروف، الشّعرية، تر: شكري المبخون ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنّشر المغرب، 1987.

2- جيرار جنيت، خطاب الحكاية، بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون المجلس الأعلى للثّقافة، ط2 ،1997.

3- جيرالد برنس، قاموس السّرديات، تر: السيد إمام، ميريت للنّشر والمعلومات، القاهرة، 2003.

4- جيرالد برنس، المصطلح السّردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2003.

5- يان مانفريد، علم السّرد، مدخل إلى نظرية السّرد، تر: أماني أبو رحمة، دار نينوي للدّراسات والتّوزيع، سوريا، 2003.

2- **المعاجم** :

1- أبو القاسم جار الله محمود بن عمر بن أحمد الزّمخشري، أساس البلاغة، ج1 تر: محمد باسل عيون السّود، منشورات محمد على بيضون، دار الكتب العلميّة، بيروت 1419ه/1998م.

2- ابن منظور أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، لسان العرب، مج3، ج 21، دار إحياء التّراث العربي، بيروت، ط3، 1419ه/1999م.

3- شعبان عبد العاطي وآخرون، المعجم الوسيط، مكتبة الشّروق الدّولية، ط4 مصر1425ه/2004م.

فهرس

الصّفحة

مقدّمة.....أ – ج

مدخل: مفاهيم أوّلية.....05 - 09

الفصل الأوّل: التّرتيب الزّمني..... 11 - 39

1 - المفارقات الزّمنية: .....12 - 39

أ- الاسترجاع: 27- 34

1- ..أنواع الاسترجاع .....28 - 30

2- وظائف الاسترجاع.....30

ب- الاستباق:.....34 - 38

1- أنواع الاستباق.....35 - 36

2- وظائف الاستباق.....36

الفصل الثّاني: المدّة الزّمنية.....41 - 62

1- المجمل.....42 - 46

2- الحذف.....46 - 50

3- المشهد.....50 - 56

4- الوقف.....56 - 61

الفصل الثّالث: علاقات التّواتر.....64 - 75

1- السّرد المفرد.....65 - 68

2- السّرد المكرّر.....68 - 71

3- السّرد المؤلّف.....71 - 74

خاتمة.....77 - 78

ملحق.....80 - 85

1- التّعريف بالرّوائي.....80 - 81

2- ملخّص الرّواية.....81 - 85

قائمة المصادر والمراجع..... 87- 89

فهرس الموضوعات.....91 - 92