

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي



جامعة محمد بوضياف - المسيلة -
كلية : الآداب واللغات
قسم : اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي : /.....

....

رقم التسجيل :

مذكرة مقدمة ضمن متطلبات نيل شهادة الماستر تخصص :
أدب جزائري
بعنوان

آليات الكتابة السردية

عند كمال قرور في رواية " حضرة الجنرال "

إعداد الطالبتين :

بريقل حنان

خزار فاطنة

أمام لجنة المناقشة المكونة من السادة الأساتذة :

د. الربيع بوجلال	أستاذ محاضر	جامعة	محمد	بوضياف	رئيسا
	- أ -	المسيلة			
د. العربي عبد	أستاذ محاضر - أ	جامعة	محمد	بوضياف	مشرفا
القادر	-	المسيلة			ومقررا
د. أسماء غجاتي	أستاذ محاضر -	جامعة	محمد	بوضياف	ممتحنا
	- ب -	المسيلة			

السنة الجامعية : 2017-2018



شكر و عرفان

بعد الشكر والحمد لله سبحانه على نعمته وفضله وبعد الصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم خاتم الأنبياء والرسل

نتقدم بجزيل الشكر والامتنان والتقدير إلى :

الأستاذ المشرف : عبد القادر العربي

على توجيهاته العلمية القيمة والتي كانت أفضل عون لنا في إعداد هذه المذكرة

كما لا يفوتنا في هذا المقام أن نشكر :

لجنة المناقشة الموقرة ، وكل أساتذة قسم اللغة والأدب العربي على ما بذلوه معنا من جهد وصبر في التحصيل العلمي والمعرفي

هفتاد و هفت

تعد الرواية جنسًا أدبيًا حديثًا نشأ عالميًا ، فقد استطاعت في القرن التاسع عشر أن تثبت وجودها في الساحة الثقافية ، وأن تتصدر قائمة الأجناس الأدبية ، حيث أنّ لها القدرة على مواكبة مجريات الواقع ، واحتواء الأفكار الإيديولوجية والسياسية والاجتماعية.

وتشكّل الرواية العربية بشكلها المعاصر ملمحًا أدبيًا مستحدثًا في الثقافة العربية ، أكد جدارته في النصف الثاني من القرن العشرين وحتى اليوم في تصدره عمّا سواه من الأجناس الأدبية ، نتيجة امتلاك الرواية مقوّمات التأثير في المجتمع والتغيير فيه محاولة بذلك معالجة مشاكله هذا من جانب ومن ناحية أخرى لامتلاكها القدرة الفنية وتمييزها عن غيرها من الفنون وبقدرتها على احتواء هموم الإنسان ماضيًا وحاضرًا ومستقبلاً .

وبالنسبة للرواية الجزائرية ، فقد عرفت هي الأخرى تطورًا كبيرًا ، واحتلت مكانة رفيعة بين الفنون النثرية بصفة خاصة والأدبية بصفة عامة ، بعد أن تسنى لها تجاوز مرحلة التمرين والنضج الفني ، وصدرت أعمال روائية متنوعة ، شكّلت حيزًا لا يمكن إغفاله في خارطة الرواية العربية ، فقد استقطبت الكثير من النقاد والدارسين ، وعرفت اهتمامًا كبيرًا من القراء ، مثلما هو الحال عندنا فاخترنا لرواية (حضرة الجنرال للروائي الجزائري كمال قرور) هي رغبتنا في كشف خبايا هذه الرواية من حيث مكوّناتها السردية وآلياتها ، ومعرفة أبعادها التاريخية والسياسية ، إلى جانب رغبتنا الجامعة في إضافة شيء ما إلى مكتبتنا تخص هذا الروائي الجزائري ، فكان بحثنا هذا الموسوم بالآيات الكتابة السردية عند كمال قرور في رواية (حضرة الجنرال) ، فهذه الرواية تعالج موضوع الديكتاتورية السائدة في دول العالم بشكل عام والوطن العربي بشكل خاص ، في طابع تخيلي يحيلنا إلى التوقع والتطلع نحو المستقبل ، كما مست روايتنا عنصر التناقف من خلال رأي الآخر فينا ، وقد اعتمد الروائي على شخصيات السيرة الهلالية ، كما وجدنا أنّ

مقدمة

الروائي كمال قرور متأثر أيما تأثر بالتراث ، فقد قمنا بتحليل العناصر الشعبية ورأينا أنّ الروائي متشبث بالتاريخ لمسناه في توظيفه لشخصياته وأيضاً سرد الأحداث ، والتي جاءت متسلسلة في طابع سياسي ، فكان هذا الموضوع ذا أهمية بالغة دفعتنا للغوص في حيثياته من خلال الإجابة على معظم الإشكاليات التي يمكن أن يطرحها والمتمثلة في :

- كيف وظّف الروائي عنصر التخيل في الرواية؟ وما الهدف منه ؟

- كيف استطاع التوفيق بين شخصيات السيرة وشخصيات الزمن المعاصر ؟

- كيف كانت نظرة الإنسان الغربي للإنسان العربي ؟

- لماذا وظّف كمال قرور التراث في روايته ؟

ولقد اعتمدنا في خطتنا البحثية على المنهج التاريخي والبنوي دون أن نغفل

الجانب الوصفي في دراستنا .

ولهذا وجدنا أنفسنا مركزين على النموذج الروائي من البداية إلى النهاية ، مع تتبع

الجوانب الفنية محاولين ربطها بالمسار التاريخي ، حتّى نحصل على قدر من موضوعية

الباحث دون أن نهمل حق النص .

ومن الدراسات السابقة التي اعتمدنا عليها نذكر : رسالة ماجستير لسهيلة زرزار

بعنوان شعرية المتخيل عند أحمد الغوالي ، وأيضاً سارة بوزرزور الترجمة وفعل المثاقفة،

وقد اعتمدنا على بعض المراجع التي ساعدتنا كثيراً في بحثنا مثل كتاب المتخيل في

الرواية الجزائرية لآمنة بلعلی ، وكتاب في نظرية الرواية وكتاب في نظرية النقد لعبد

الملك مرتاض ، وقد قسمنا بحثنا إلى مقدمة ومدخل تناولنا فيه مفهوم البنية ومفهوم

السرد، وفصلين عنوانا الفصل الأول بضبط المفاهيم تعرضنا فيه لتعريف المتخيل،

والتثاقف والسيرة والتراث ، والفصل الثاني خصصناه للجانب التطبيقي عنوانه بدراسة

مقدمة

تطبيقية لهذه المفاهيم ، وملحق تناولنا فيه ترجمة الروائي كمال قرور، وملخص الرواية، وخاتمة تتضمن أهم النتائج التي توصلنا إليها خلال بحثنا .

أما من ناحية الصعوبات التي واجهتنا تمثلت عموماً في كثرة المادة العلمية والتي صعبت علينا ضبط البحث ، وكذلك تشعب الرواية وعمق دلالتها .

في الأخير نتقدم بالشكر الجزيل لأستاذنا الدكتور الفاضل " عبد القادر العربي " ، الذي لم يبخل علينا بإرشادته القيّمة ، وبتقديمه بالشكر لأساتذة كلية الآداب واللغات وبالأخص اللجنة الفاحصة التي ستلقي الضوء على هذه الرسالة وتنتقد عملنا هذا ، وتصحح أخطاءنا ونحن إن شاء الله سنعمل بكلّ نصيحة تقدّم لنا .

ملخّل :

مفهوم البنية - السرد - السردية

مدخل:

تشكل كثرة المصطلحات في المجال النقدي ظاهرة شائعة ، ومن هذه المصطلحات لدينا البنية، والسرد وسوف نوضح هنا مفهوم كلا المصطلحين.

1-البنية (la structure)

أ/ تعريف البنية لغة:

« بنية هي مثل رشوة ورشا كأنّ البنية هي الهيئة التي بني عليها مثل المشية والركبة، وبنى فلان بيتا بناء ، والبنى بالضم مقصورة مثل جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة ، وأبنيت الرجل : أعطيته بناء أو مايبني به داره».¹

ب/ اصطلاحا:

تتيانوف (tinyanov) أول من استخدم لفظة بنية في السنوات المبكرة من العشرينيات، وتبعه رومان جاكسون (roman jakobson) الذي استخدم كلمة بنيوية لأول مرة عام 1929، ومصطلح البنية جاء متقدماً فهو لا يحمل معنى لوحده، بل يكتسب معناه ضمنى البنيوية (structuralisme) ظهرت كمنهج نقدي يسير وفق قوانين وآليات لتحليل النصوص، فنعرّف البنيوية فنقول «البنيوية تعنى بشكل الإبداع لا بمضمونه ، وتعد المضمون أمراً واقعاً وشيئاً حاصلًا بالضرورة من خلال العناية بالشكل وتحليله».² أي تعني بالشكل وترى أنّ المضمون حاصل بالضرورة من خلال الإعتناء بالشكل.

¹ - ابن منظور: لسان العرب، مج4، مادة (رشا) ، (د.بط) ، دار صادر ، بيروت ، لبنان، دبت، ص94.

² - عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، (د.بط) ، دار هومة، الجزائر، 2002، ص194

«البنية هي ذلك النظام المنسق الذي تحدد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك ، وتجعل من اللغة مجموعة منتظمة من الوحدات أو العلاقات ويحدد بعضها البعض على سبيل التبادل»¹.

أورد(صلاح فضل) مفهوما لها «ترجمة لمجموعة من العلاقات بين عناصر مختلفة أو عمليات أولية، على شرط أن يصل الباحث إلى تحديد خصائص المجموعة والعلاقات القائمة فيما بينها من وجهة نظر معينة تتميز فيما بينها بالتنظيم والتواصل بين عناصرها المختلفة»².

يرى (جيرالد برنس) صاحب (قاموس السرديات) أن البنية هي «شبكة من العلاقات الحاصلة بين المكونات العديدة ، وبين كلٍّ مكوّن على حده والكل»³.

« إنّ الناقد البنيوي يهتم بالمقام الأوّل بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدباً»⁴.

بتحديد هذه الخصائص والسمات يميّز النص الأدبي عن غيره من النصوص الأخرى «إلى أن جاءت البنيوية التكوينية كرد فعل على البنيوية الشكلية على يد (لوسيان غولدمان)(lucien goldmann) الذي لم يدرس النص الأدبي كبنية مستقلة بذاتها ، وإنما ربطه بالظروف الخارجية التي أوجدت النص، في إطار مفاهيم وضعها (غولدمان) لدراسة العمل الأدبي كمفهومي الفهم (compréhension) والشرح (Explication)

¹ - جمال شجيد: في البنيوية التكوينية دراسة في منهج (لوسيان غولدمان)، (د.ط) ، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، 1986، ص6..

² - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة ، مصر ، 1998، ص122.

³ - جيرالد برنس: قاموس السرديات تر: السيد إمام ، ميراث للنشر، ط1، مصر ، 2003، ص191.

⁴ - عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، (د.ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1978، ص159.

حيث يتناول الفهم بنية النص في ذاته، في حين يقوم الشرح بوضع هذه البنية ضعف بنية أكبر هي البنية الإجتماعية»¹.

2-السرِد (la narration)

أ/ تعريف السرد لغة:

«تقدمة شيء إلى شيء ما تأتي به متسقاً بعضه في أثر بعض متتابعاً، ويقال سرَدَ الحديث ويسرُدُهُ سرِّداً: إذا تابعه وفلان يسرد الحديث سرداً:

إذا كان جيِّد السياق له، وفي صفة كلامه صلى الله عليه وسلم: لم يكن يسرد الحديث أي يتابعه ويستعجل فيه، وسرد القرآن: تابع قراءته في حدر منه»² أي أنه التنسيق والتتابع .

ب/ اصطلاحاً:

يرى (رولان بارت) (Rolland Barthe) «السرد تحمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة والصورة ثابتة أو متحركة والإيماء»³ أي أنّ للسرد عدّة أشكال مادامت اللغة منطوقة سواء كانت شفوية أم مكتوبة ، فهو يحضر في الأسطورة والخرافة والحكاية والملحمة.

وقد ظهرت أشكال السرد قديماً لقول (رولان بارت): « أنّ السرد يوجد في كلّ الأمكنة وفي كلّ الأزمنة ، يبدأ السرد مع التاريخ فلكلّ الطبقات والتجمعات الإنسانية سرداتها وقد يسعى أناس من ثقافات وبيئات مختلفة لتذوق هذه السردات»⁴.

¹- يوسف و غليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،(د.ط) ، اصدارات رابطة ابداع الثقافية الجزائر، 2002، ص121.

²- ابن منظور : لسان العرب مادة (س رد)، (د.ط) ،دار صادر، بيروت، لبنان، (د ت)، ص273.

³- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السرد في النقد الأدبي الحديث، ط1، مؤسسة دار الصادق الثقافية دار صفاء ، عمان الأردن، 2012، ص38.

⁴- علي المانعي: القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، ط1، مؤسسة الإنتشار العربي، بيروت ، لبنان، 2010، ص36.

وهو كعلم ظهر في العصر الحديث حيث شقّ طريقاً منهجياً جديداً في تناول الفن الحكائي خاصة فيما يتعلق بجنس الرواية بوصفها أهم شكل سردي ظهر حديثاً وأكثر تعقيداً ويطلق السرد على « الفعل السردي، المنتج وبالتوسع على مجموع الوضع الحقيقي أو التخيلي الذي يحدث فيه ذلك الفعل».¹ أي هو عبارة عن فعل أنجز سواء كان هذا الفعل واقعي أو تخيلي «هو انزياح عن زمنية عادية من أجل تأسيس زمنية جديدة، تهيء التجربة ستروي بورتها وإطار وجودها».²

السرد مصطلح نقدي حديث يعني: «نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية».³

يعرّفه (سعيد يقطين): «بأنّه فعل لا حدود له، يتسع ليشمل مختلف الخطابات سواء كانت أدبية أو غير أدبية بيدعه الإنسان أينما وجد وحيثما كان»⁴، أي هو ذلك الفعل الواسع الذي يمس مختلف الأشكال الأدبية وغيرها .
السرد هو الحكى والذي يقوم على دعامين أساسيين هما:

- 1- أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثاً معينة.
- 2- أن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة، وتسمى هذه الطريقة سرداً، ذلك أنّ قصة واحدة يمكن أن تحكى بطرق متعددة، ولهذا السبب فإنّ السرد هو الذي يعتمد عليه في تمييز أنماط الحكى بشكل أساسي.

¹ جيرار جينت: خطاب الحكاية بحث في المنهج، تر: محمد معتصم وآخرون، ط2، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، 1997، ص39.

² سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2008، ص57.

³ أمّنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1997، ص28.

⁴ سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 1997، ص19.

ويعرفه أيضا (سعيد يقطين): «نقل الفعل القابل للحكي من الغياب إلى الحضور، وجعله مقابلا للتداول سواء كان هذا الفعل واقعياً أو تخييلياً وسواء تم التداول شفاهاً أو كتابةً»¹.

أي تحريك الفعل من حالة الغياب إلى حالة التواجد ليكون متداولاً بغض النظر عن طبيعة الفعل إن كان واقعياً أو تخييلياً.

2-1- مكونات السرد:

«كون الحكي هو بالضرورة قصة محكية يفترض وجود شخص يخكي، وشخص يُحكى له، أي وجود تواصل بين طرف أول يدعى "راويًا" وطرف ثان يدعى "مروياً له"»² وهي مكونات السرد.

أ/ الراوي

«هو ذلك الشخص الذي يروي الحكاية أو يخبر عنها، سواء أكانت حقيقية أو متخيلة ولا يشترط أن يكون اسماً متعيناً، فقد يتوارى خلف صوت أو ضمير يصوغ بواسطته المروي بما فيه من أحداث ووقائع»³، والراوي في هذا المفهوم يختلف عن الروائي الذي هو شخصية واقعية، ذلك أنّ الروائي خالق العالم التخيلي الذي تتكوّن منه روايته، فالروائي لا يظهر ظهوراً مباشراً في الرواية.

ب/ المروي:

¹- سعيد يقطين: السرد العربي (مفاهيم وتجليات)، ط1، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2006، ص 72.

²- حميد لحداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص45.

³- عبد الله إبراهيم: موسوعة السرد العربي، ط1 المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، 2005، ص7.

" كل ما يصدر عن الراوي وينتظم لتشكيل مجموع من الأحداث يقترن بأشخاص ويؤطره فضاء من الزمان والمكان، وتعد الحكاية جوهر المروي، والمركز الذي تتفاعل فيه كل العناصر حوله".¹

ج/ المروي له:

قد يكون «اسما معينا ضعف البنية السردية، وهو مع ذلك كالراوي شخصية من ورق، وقد يكون كائنا مجهولا». ²

3-السردية:

أما مفهوم السردية نوضحه بأنه: «الطريقة التي تروى بها القصة والخرافة فعليا، وهي منه مشتقات الأدبية وفرع عنها، وتبحث عن الآثار الأدبية عن (الشكل الأجوف العام). التي تندرج فيه كلّ النصوص ، والسردية نمط خطابي متميز». ³

وأیضا هي «علم السرد (science du récit) ذلك أن لكل محكي موضوع، وهو ما يصطلح عليه بالحكاية (histoire) هذه الأخيرة لايتلقاها القارئ مباشرة، وإنما من خلال فعل سردي هو الخطاب السردی «discours narratif»⁴.

فالسردية هي علم السرد ، كون لفعل الحكي موضوع يتلقاه القارئ من خلال الخطاب السردی.

السردية «خاصية معطاة تشخص نمطاً خطابياً معيّنًا، ومنها يمكننا تمييز الخطابات السردية من الخطابات غير السردية». ¹

¹ - عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، ص8.

² - عبد الله ابراهيم : السردية العربية(بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) ، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2000، ص12.

³ - سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ، 1985، ص111.

⁴ - عبد الله ابراهيم: السردية العربية، ص117.

¹- يوسف و غليسي: الشعرىات والسردىات(قراءة اصطلاحىة فى الحدود والمفاهىم) (د.ط)، منشورات مخر السرد العربى، جامعة منتورى قسنطىنة، 2007، ص29.

الفصل الأول :

ضبط المفاهيم (المتخيل، التثاقف،

السيرة الذاتية ، التراث)

I- المتخيل:

1- مفهوم المتخيل:

لا يمكن لأي جماعة بشرية أن تعيش بدون متخيل على شكل حكايات، أو خرافات أو أساطير أو قصص أو روايات أو غيرها، من وسائل التعبير المكتوبة والشفوية والمرئية، والتوجهات الفكرية داخل المؤسسات السير ثقافية، مقيمة بذلك عالما موازياً، قد يكون مكملاً أو معدلاً أو مناقضاً للعالم الواقعي، وفي حقيقة الإنسان يوجد جزء كبير منها تخيلية كما قال (كوركي): «فالإنسان يعيش في عالم الأدوات والآلات، ولكن أيضاً في عالم الصورة، صور الأساطير والقصص، صور فنية وسيميائية، فتغدو الصورة الروائية أو القصصية نتيجة لذلك متميزة بتلك الخاصية التأسيسية المزدوجة القائمة على حضور غياب واقع خيال».¹

إنّ «(أمبيرتو ايكو) وهو الروائي أو السينمائي المحنّك يصر على أنّ الوظيفة الحكائية ضرورية للإنسان الذي هو بحاجة إلى أن ينتج ويعبرك حكاياته؛ أي أن يكون الروائي قادراً بأن يجعل الغياب ظاهراً، لقد كان فعل المتخيل مقترناً بأشياء عجيبة، فعلى الورق فقط يمكن أن تحقق الأحلام والرغبات ليفتح للروائي كما للقارئ فضاء من الحرية».²

يتم للفنان ابتداء شتى الصور من الواقع المشاهد، الذي يمثل بالنسبة للمادة الروائية واستحضارها في الذهن في أي وقت والتصرف فيها على مختلف الأشكال والأوضاع كون الخيال هو عبارة تشمل على مدى المعاني التي صدمها الخيال.

فالمتخيل بناء ذهني؛ أي أنّه نتاج فكري بالدرجة الأولى، و ليس بالنتاج المادي، والمتخيل في الحقيقة يحيل إلى الواقع يحيل على ذلك.

¹ - أحمد البيوري : في الرواية العربية التكون و الاشتغال، ط1 ، المدارس، الدار البيضاء، المغرب2000، ص 32.

² - أمنة بلعلّ: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، ط1 ، دار الأهل، تيزي وزو، الجزائر ، 2006 ، ص 31-32.

أ- المتخيل لغة:

جاء في لسان العرب « تَخَيَّلَهُ: ظَنَّهُ وتقرسه، وَخَيَّلَ عَلَيْهِ: شَبَّهَ لشيء اشتبه هذا الأمر لا يَخَيَّلَ على أحد؛ أي لا يَشْكَلُ، وفلان يمضي على المتخيل؛ أي على ما خيلت؛ أي ما شبهت، والمخيلة: موضع الخيل وهو الظن: كالمظنة: وهي السحابة الخليفة بالمطر»¹.

ب- المتخيل اصطلاحاً:

تعددت الآراء والأفكار حول دراسة المتخيل، نجد منها من يعرفه بقوله: «لقد بدأت الدراسات العربية تستخدم هذا المصطلح منذ الثمانينات، وهذا المفهوم يحاول اختزال العالم الممكن الذي تقترحه النصوص الأدبية، وهو عالم لا يختلف كثيراً عن العالم الذي يعتقد أنه عالم فعلي، الشيء الذي يفيد أن مفهوم المتخيل قد استعمل بوصفه تصوراً ذهنياً يحدد شبكة من العلاقات التي تتناقض ما يتصور كونه قابلاً لأن يحدث فعلاً في الواقع»².

وقد عرّف (العربي الذهني) المتخيل بأنه: «تقديم أو عرض خيالي ليشمل الكيانات والأحداث، وحالات الواقع؛ أي مجموع الأفعال والأشياء التي يتركز حولها انتباهنا أثناء العملية الخيالية في إطار زمني ومكاني (إطار العالم المتخيل)»³.

أي أن المتخيل في نظر (العربي الذهني) عبارة عن عرض يكون من نسيج الخيال، يضم الأحداث والأفعال التي تسيطر على انتباهنا خلال زمان ومكان محددين.

¹ - أبو الفضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مج 3، مادة (خ ي ل)، ط 3، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994، ص 387-388.

² - سهيلة زرزار: شعرية المتخيل عند "أحمد الغوامي"، مخطوط مقدمة لنيل شهادة الماجستير، شعبة البلاغة وشعرية الخطاب، إد عزيز لعكايشي، جامعة محمود منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007، ص 19.

³ - العربي الذهني: شعرية المتخيل (اقتراب ظاهري)، ط 1، شركة النشر والتوزيع (المدارس)، الدار البيضاء، المغرب، 2000، ص 159.

الفصل الأول: ضبط المفاهيم (المتخيل، الثقافة، السيرة الذاتية ، التراث

«ولقد شكّل المتخيل عند (نجيب محفوظ) قاعدة ثورية، واستعمارية رمزية وتخيلية، حيث ضمت بين صفوفها معان عدة تؤمن بالتأويل والتحويل، منحت للمتخيل تماسكه الداخلي الذي أهله للسيطرة والتوظيف والتوليد».¹

أي أنّ المتخيل عند (نجيب محفوظ) له أهمية كبيرة لاحتوائه على عناصر تؤمن بالتأويل والتحويل تخدم العمل الإبداعي.

عكس ما تقره الفلسفات العقلية، فإنّ المتخيل يخترق كل المجالات؛ لذلك فبدل تهميشه وإقصائه، فمن الأحسن إعادة اكتشاف حقيقته، حيث نجد (إيفلين بتلجون) يعرفه بقوله: «مجال المتخيل يتكوّن من جملة من التمثلات التي تتجاوز الحدود المرسومة لشروط التجربة، والتسلسل الإستنتاجي الذي تستوجبه».²

هذا يعني أنّ المتخيل هو ما يقع خارج الواقع الحسي، وهو كل ما ليس حقيقة تدرك إمّا مباشرة، وإمّا عن طريق الإستنتاج المنطقي، أو عن طريق التجربة العلمية.

يرى (جابر عصفور) أنّه « عملية إيهام موجهة تهدف إلى إثارة المتلقي إثارة مقصودة سلفا، والعملية تبدأ بالصورة المخيلة التي تتطوي عليها القصديّة، والتي تتطوي في ذاتها مع معطيات بينها وبين الإشارة الموجزة علاقة الإشارة الموحية ، وتحدث العملية فعلها عندما تستدعي خبرات المتلقي المخترنة والمتجانسة مع معطيات الصورة المخيلة فيتم الربط على مستوى اللاوعي من المتلقي بين الخبرات المخترنة والصورة المخيلة فتحدث الإثارة المقصودة».³

¹- بوعلي الغزبوي: مفهوم المتخيل عند "نجيب محفوظ"، مجلة فكرة ونقد (د.ع) المغرب، (د.ت) ص 12.

²- محمد كيجل: الفلسفة والمتخيل، الملتقى الوطني للأساتذة (د.ع) المدرسة العليا جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، الواقع والأفاق (د.ت) ص 4، 3.

³- أمنة بلعلي: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المماثل إلى المختلف)، ص 58.

الفصل الأول: ضبط المفاهيم (المتخيل، التثاقف، السيرة الذاتية ، التراث

إذن فالمتخيل هو إثارة قصدية للمتلقي تستدعي منه استحضار جميع خبراته المختزنة ،لكي تتجانس وتتماثل مع ملامح الصورة المخيلة، وبهذا يتم الربط بين الخبرات والصورة ليشكلا لنا النهاية .

المتخيل الذي يتكوّن من خلال طبيعة النفس سواء أكانت منبسطة أم منقبضة على حد قول (جابر عصفور).

« وبذلك يكون المتخيل صفة الفن التي تعطيه قيمة يدركها المتلقي؛ لأنه نتاج عمليات عقلية، بإمكانها أن تنتج ما لا يوجد في الواقع، و ما لا يستصيغه أحيانا، و يتجلى ذلك من خلال صدم أفق الإنتظار، ومع ذلك تبقى هذه المعرفة التخيلية، مهما بعدت لا تتناقض مع المعرفة العقلية، إنّما تنهض عليها من خلال إدراك الصورة الحسية».¹

هكذا أصبح المتخيل عابرا كل الحدود الواقعية ومتجاوزا إيّاها، للوصول إلى عدد غير متناهي من الإيحاءات التي تسعى إلى زعزعة الواقعية بصفة عامة.

ومن خلال ما سبق يترجم المتخيل كمنتوج للمخيلة، والخيال رغبة دفيئة في الإنفعالات من إكراهات الواقع، وترميم إنكسارته وسد ثقوبه اللامتناهية، وهو بذلك يؤسس واقعه الخاص على انتهاك الوقائع المتكررة والأحداث المعتادة.

« المتخيل له قدرة هائلة على استدعاء المكبوت والمعطل، وتعرية رصانة الواقع المزعومة».²

مما يدلّ على أنّ المتخيل بإمكانه استحضار ما يوجد في خبايا النفس متجاوزا بذلك حدود الواقع.

¹-العلمي مسعودي: الفضاء المتخيل و التاريخ في رواية كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، "واسيني الأعرج" أنموذجا، "دراسة بنيوية سيميائية"، مخطوط مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، إيد العيد جلولي، جامعة قاصدي مرباح، 2009-2010، ص 22.

²- محمد رمصيص: المتخيل العجائبي والغرابية، (قراء في التجربة القصصية لأحمد بوزفور)، مجلة الكلمة، ع 8 (د.ب) ، ديسمبر 2012، ص 14.

الفصل الأول: ضبط المفاهيم (المتخيل، التثاقف، السيرة الذاتية ، التراث

« وهكذا يبقى المتخيل الأدبي نتاجاً لواقعية خاصة، تختلف عن أي واقعية أخرى، كما يبقى مصطلح المتخيل مفتوحاً على مفاهيم متجددة، ومرتبطة أيضاً بمجموعة النظريات التي تتطور وتتغير باستمرار»¹.

بذلك يكون المتخيل قابلاً لاحتضان مفاهيم جديدة، كما أنه على استعداد للتوصل مع النظريات المتجددة والمتغيرة.

2- المتخيل في عناصر البناء الروائي

2-1- الشخصية:

يرى الكثير من الأدباء والنقاد أنّ الشخصية هي دعامة العمل الروائي، فكلمًا أجاد الفنان رسم الشخصيات، وعمل على تطورها، كان ذلك سبباً لنجاح العمل الإبداعي وبقائه، ممّا لاشك فيه أنّ الشخصية تعتبر مكوناً روائياً أساسياً يلجأ إليها الكاتب ليحاكي الواقع، وليجعل المتخيل محققاً أو قابلاً للتحقق، فوجود الشخصية في الرواية له دلالة عميقة في نفس المؤلف، وتفضح عنه حركة شخصياته وحواراتها، وعلاقاتها فيما بينها، إذ تقع في صميم الوجود الروائي، وتقود الأحداث وتنظم الأفعال وتعطي القصة بعدها الحكائي، وفوق ذلك تعتبر العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده كافة العناصر الشكلية الأخرى، بما فيها الإحداثيات الزمانية والمكانية الضرورية لنمو الخطاب الروائي، وقد ارتبط نشوء الرواية وتطورها بقدرة الكاتب على خلق الشخصيات الإنسانية القادرة على تجسيد الوعي الإنساني، ومنطق المجتمع والبيئة ، بالإضافة إلى قدرة الشخصيات على إقناع القارئ بصدق الحياة التي تصورها.

¹ - سهيلة زرار: شعرية المتخيل عند "أحمد الغوالمي"، ص 20.

أ/ مفهوم الشخصية

لغة: « ارتفع عن الهدف شخص بصوته لا يقدر على خفضه وشخص به أتاه أمراً أقلقه»¹.

اصطلاحاً: هي الصفات التي تميز الشخص عن غيره يقال: « فلان لا شخصية له، أي ليس فيه ما يميزه من الصفات الخاصة»².

ب/ أنواع الشخصية:

● الشخصية الرئيسية: « وهي شخصية استقطابية نامية، فاعلة بنفسها و بغيرها في النص الروائي، والشخصية الروائية التي تقوم بالدور الرئيسي هي شخصية نامية بالضرورة، إلا أنها أهم ما يميزها هو الاستغراق ؛ أي أنها تستغرق الرواية من أولها إلى نهايتها، كلما تقدمت شوطاً على مسرح الأحداث أضاعت مساحة جديدة من فضاء خلفيتها وتكشف بذلك للمتلقى مزيداً من المعلومات وتثير مزيداً من الإهتمام والتشويق»³.

وهذا يدل على أنّ الشخصية الروائية الرئيسية أكثر من مجرد عنكبوت في بناء النسيج الروائي.

« إنّما تقوم بدور رئيسي وتجمع كل الخيوط في يدها، وتسعى هذه الشخصيات الرئيسية أو البطلة وفي بعض الأحيان تقتصر على شخص واحد معيّن، وأخرى تتعدد فيها البطولة»⁴.

¹ الفيروزآبادي: قاموس المحيط، مادة (ش خ ص) ، ط1، دار الكتب العلمية، الأردن، ص243.

² سعيد بنكراد: سيميولوجية الشخصيات السردية، ط2، (دبت) ، دار مجلاوي، عمان ، الأردن، ص28.

³ عمار بن زايد: الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الإتجاه الواقعي، جامعة الجزائر، 2003-2004، ص 112.

⁴ عبد الطيف محمد السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، ط1، القاهرة، مصر ، 1996، ص 140.

الفصل الأول: ضبط المفاهيم (المتخيل، التثاقف، السيرة الذاتية ، التراث

● **الشخصية الثانوية:** «إنّ الشخصية الثانوية تشبه الكاتب من الدرجة الثانية من حيث تعكس كتاباتهم لمسات الواقع، وحياة المجتمع وروح العصر لأنّ أوساط الناس يعتبرونه بحق بؤرة تنتهي إليها تيارات حاضرهم»¹.

تقوم الشخصيات الثانوية بدور مساعد ويختلف هذا الدور من شخصية إلى أخرى، وهذه الشخصيات تقوم بإدارة بعض الأحداث الجانبية اللازمة لسير الحدث الرئيسي أو إظهار شخصية البطل، وإبرازها من خلال توضيح ملامحها وسماتها.

● **الشخصية الهامشية:** «وهي تلك التي يؤتى بها لسد الفراغ، دون أن تكون حاملة لمواصفات معيّنة، أو مجنّدة لأداء وظيفة محددة فيكون مصيرها كمصير فقاعات المشروبات الغازية التي ما إن تظهر تختفي»².

هي تلك الشخصية التي لا تملك سمات محددة، ولا تؤدي وظيفة رسمية يضيفها الروائي من أجل سد الفراغ.

ج/ أهمية الشخصية:

« أهمية الشخصية في الرواية لا تقاس أو تحدد بالمساحة التي تحتلها، وإنّما بالدور الذي تقوم به، وما يرمز إليه هذا الدور، وأيضا مدى الأثر الذي تتركه في ضمير القارئ مما يدفعه للتساؤل والمقارنة، تمهيدا لتصويب موقفه في الواقع، وبالفعل اتجه هذا الموضوع الأساسي الذي تثيره الرواية»³.

«صارت الشخصية ذات وجود فعلي متعدد المستويات، ولا يستمد شرعية من الأعمال وحدها بل أضحت الشخصية ذات هوية، وخصائص مختلفة، وما يدلّ على هذه الأهمية

¹ - عبد الطيف محمد السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي ، ص 114.

² - المرجع نفسه : ص 244.

³ - حسان رشاد الشامي: المرأة في الرواية الفلسطينية (1965-1985)، (د.ط) ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 1998، ص 223.

الفصل الأول: ضبط المفاهيم (المتخيل، التناقف، السيرة الذاتية ، التراث

للشخصيات أنّها جاءت في بعض الأعمال السردية مثل (الأب غوريو) (لبلزك) و(زينب) (الهيكل) وغيرها من الشخصيات الأخرى»¹.

يرى (تودوروف) أنّ دورها أساسي في الرواية فيقول في هذا المعنى: «أنّ الشخصية تشغل دوراً حاسماً وأساسياً بحكم أنّها المكوّن الذي تنظم إنطلاقاً منه مختلف عناصر الرواية»².

فالشخصية لها دور مهم فهي التي تقوم بتحريك الأحداث، وقد أضحت لها أهمية بالغة تجلّت في بعض الروايات، حيث أصبحت الشخصية هي العنوان الرئيسي لبعض الأعمال الروائية.

«أمّا عن الشخصية المتخيلة فنستطيع أن نقول أنّها تظهر في النص الروائي من خلال ما تقوم به من أفعال، وما تثيره من ردود أفعال ، ما تخلفه من آثار على الأحداث، وعلى باقي الشخصيات الأخرى، فالشخصية مفهوم تخيلي، حيث تصبح وعاء لحمل فكر معيّن، وإيديولوجية معيّنة؛ لأنّ الأشخاص في القصة مدار للمعاني الإنسانية ومحور الأفكار، والآراء العامة ولهذه المعاني والأفكار في القصة أو الرواية المكانة الأولى»³.

هذا المفهوم يسمح لنا بتصور أنّ الشخصية هي فعلاً التي تساهم في بناء المتخيل السردية، من خلال اعتبارها شخصاً متخيلاً، قد يقوم بأفعال خارقة سواء كانت ملموسة أو غير ملموسة من خلال المعاني التي تقدمها للقارئ.

¹ - الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة،(د.ط) ، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح، تونس 2000، ص 97.

² - عبد الوهاب الرفيق: في السرد (دراسات تطبيقية)، (د.ط) ، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998، ص 114.

³ - غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، (د.ط) ، دار العودة، بيروت، لبنان، 1937، ص 562.

2-2- الزمن:

أ/ مفهوم الزمن

الزمن لغة: الزمن في "لسان العرب": « اسم لقليل من الوقت أو كثيره...الزمان زمان الرطب والفاكهة، وزمان الحر والبرد ويكون الزمن شهرين إلى ستة أشهر، والزمن يقع على الفصل من فصول السنة، وعلى مدة ولابد النحل وما أشبهه، وأزمن الشيء طال عليه الزمان، وأزمن بالمكان : أقام به زمانا».¹

اصطلاحاً: «الزمن المحور الأساسي المميّز للنصوص الحكائية بشكل عام لاعتبارها تشكل التعبير القائم على سرد أحداث تقع في الزمن فقط، ولأنّها كذلك فعل تلفظي يخضع الأحداث والوقائع المرورية للتوالي الزمني».²

« حيث أنّ اللغة الأم تعد من أهم المجالات التي يظهر فيها الزمن بصفة جلية، غير أنّ الفهم التقليدي اختزلها في أقسام الفعل المطابقة للزمن الفيزيائي، وهي الماضي والحاضر والمستقبل، لكن الأدب الذي هو وسيلة اللغة، وموضوعه التجربة الإنسانية استطاع أن يعطي للزمن إمكانيات الظهور في صور مختلفة ليصير عنصراً فعالاً في بناء أشكال الأدب الفنية».³

في هذا القول يعني أنّ الزمن في الأدب أصبح متسع المجال، حيث أنّ الأدب منحه مساحة الظهور بصور متعددة في الأعمال الأدبية الفنية.

فيصبح الركيزة الأساسية في كل نص، فالزمن عند (تودوروف) يتصف بخاصيتين رئيسيتين: «إنّه كان قياساً للعمر ومدة البقاء، ومراحل الحياة التي تتمثل في الطفولة

1- ابن منظور: لسان العرب مادة (ز م ن) ، مج6، دار صادر، بيروت لبنان، ص203.

2- عبد العالي يوطيب: اشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مج12، ط2، 1993. ص129.

3- الشريف حبيبة: بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب كيلاني)، ص40.

الفصل الأول: ضبط المفاهيم (المتخيل، التثاقف، السيرة الذاتية ، التراث

والشباب والكهولة والشيخوخة، الزمان بوصفه تجربة يتميّز في جوهره بالتواتر والتكرار فهو ينطوي على دورات متعاقبة الأحداث»¹.

يرى ابن رشد أنّ الزمن والحركة متلازمتان، ويؤكد على استحالة الفصل بينهما فيقول: «أنّ تلازم الحركة والزمان صحيح، وأنّ الزمان هو شيء يفعلُه الذهن في الحركة؛ لأنّه ليس يمتنع وجود الزمان إلّا مع الموجودات التي لا تقبل الحركة، إمّا وجود الموجودات المتحركة، أو تقدير وجودها فيلحقها الزمان ضرورة»².

ربط ابن رشد الزمان بالحركة، ورأى أنّ وجود الحركة يلازمه وجود الزمن وفي غياب الحركة لا يحضر الزمن.

إلّا أنّ الزمن « ليس نفسه في جميع الروايات، بل يختلف استعماله من مبدع إلى آخر، إنّه الأكثر صعوبة، يحاول الروائي تجاوزه بتشكيله في صورة تستعمل ضبط مظاهره المتنوعة، وفق ما يقتضيه البناء العام الروائي؛ لأنّ طبيعته تمنحه القدرة على التشكيل داخل الخطاب الروائي بأنواع مختلفة»³.

ب/ أنواع الزمن:

يمثل الزمن محور الرواية وعمودها الفقري الذي يشد أجزاءها، كما هو محور الحياة ونسيجها والرواية فن الحياة «فالأدب مثل الموسيقى، هو فن زمني لأنّ الزمان هو وسيط الرواية، كما هو وسيط الحياة وعبارة [كان يا مكان في قديم الزمان]، هو الموضوع الأزلي لكلّ قصة يحكها الإنسان من حكايات الجن»⁴.

¹ - إدريس بوديبة: الرؤية و البنية في روايات " الطاهر وطار"، ط1 ، عالم الكتب الحديث، أريد، 2010 ص 98.

² - أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1 ، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2004، ص 17.

³ - الشريف حبيّلة: بنية الخطاب الروائي، ص 41.

⁴ - مها حسن القسرواي : الزمن في الرواية العربية، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، 1992، ص 36.

الفصل الأول: ضبط المفاهيم (المتخيل، التثاقف، السيرة الذاتية ، التراث

• **الزمن الأوّل:** هو الزمن الطبيعي بمقاييسه المعروفة السنة، الشهر، اليوم، الصباح والمساء ... وهذه المقاييس مستمدة من الزمن الطبيعي الخارجي، ولكنها غير متطابقة معها على الرغم من أنّها تحمل أسماءها، فالساعة في الرواية غير الساعة في العالم الحقيقي الخارجي.

• **الزمن الثاني:** « وهو الزمن الذاتي أو النفسي أو الديمومة، وليس لهذا الزمن مقاييس محددة، ولكن الناقد قادر على معرفة سرعته وبطنه بواسطة اللغة التي تعبّر عن الحياة الداخلية للشخصية، فالشخصية تشعر بأنّ الزمن طويل خاصة حين تكون حزينة، ولا تشعر بمرور الزمن حين تكون سعيدة (...). فالزمن الروائي بنوعيه الطبيعي والنفسي زمن تخيلي وليس حقيقي، يبتدعه الروائي ليوهم القارئ بواقعية روايته، ويحقق بواسطة ذلك الأهداف الجمالية التي يصبو إليها»¹.

هنا نجد نوعين من الزمن أحدهما طبيعي والثاني نفسي إلا أنّهما زمانين تخيلين وغير حقيقين، ويستخدمهما الروائي لإضفاء الجمالية في أعماله الفنية.

2-3- المكان:

أ/ مفهوم المكان :

لغة :

جاء في لسان العرب « المكان والمكانة واحد ، المكان في أصل تقدير الفعل مفعول ؛ لأنّه موضوع الكينونة ، الشيء فيه ، والدليل على أنّه المكان مفعول ، هو أنّ العرب لا تقول في معنى مكان كذا وكذا إلا مفعول والجمع أمكنة وأماكن جمع الجمع»²

¹ - سمر رومي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية (1980-1990)، (د.ط) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1995، ص160.

² - ابن منظور : لسان العرب ، مادة (م ك ن) ، ص 114.

اصطلاحا :

هو الحيز الذي يؤطر الأحداث ، «والمسرح الذي تتحرك فيه الشخصيات ، بل يتجاوز كونه مجرد إطار لها ليصبح عنصراً فعالاً مشحوناً بدلالات اكتسبها من خلال علاقته الجوهرية بالإنسان وكيانه»¹. هو ذلك المحيط الذي تسبح فيه الشخصيات وهو عنصر فعال لارتباطه بالشخصية .

ويعرفه الكاتب (عبد الله العروي): « المركز الذي تتوجه إليه كل الأدوات البنائية في النص، فإذا تأملنا موضوع الزمن فالخط الذي يتحرك المكان عبره»².

فالمكان ذا أهمية في بناء الحدث الحكائي، فهو بنية أساسية من بنياته الفنية و لا يمكن تصور أحداث قصصية إلا بوجود مكان تنمو فيه وتتشعب، وذلك ضمن الفضاء المكاني.

« إنّ المكان هو مجموعة من العلاقات المتشابكة فيما بينها، ويعتبر مصطلح المكان من المكونات الأساسية للسرد، والمكان ليس عنصراً زائداً في الرواية إذ قد يكون في بعض الأحيان، وهو الهدف من وجود الرواية العامل الفني جميعاً»³.

فإذا حاولنا استيضاح مفهوم المكان وجدنا أنه «أحد الركائز الأساسية التي يرتكز عليها العمل الأدبي لا سيما الرواية، فهي تحتاج إلى مكان تدور فيه الأحداث و تتحرك خلاله الشخصيات، ولا يهم إن كان المكان حقيقياً أو خيالياً من نسج خيال الكاتب»⁴.

¹- سمير المرزوقي ، جميل الشاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ط1 ، الدار التونسية للنشر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر ، ص 64-65.

²- إبراهيم عباس: تقنية البنية السردية في الرواية المغربية (دراسة بنية الشكل)، (د.ط) ، المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر، 2002، ص 46.

³- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية محمد ديب)،(د.ط) ، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، 2004، ص 74.

⁴- أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات "جبرا ابراهيم جبرا" ، ط1 ، دار الفارس للنشر و التوزيع، 2001، ص 15.

الفصل الأول: ضبط المفاهيم (المتخيل، التثاقف، السيرة الذاتية ، التراث

ومنه فإنّ المكان مهم جداً في الرواية فمن خلاله تكون الشخصيات قادرة على إنجاز أفعال ، فهي أيضاً تتأثر به وتؤثر فيه.

ب/ أنواع المكان:

إنّ المكان الروائي «لا يشكل إلا باختراق الأبطال له، وليس هناك أي مكان محدد مسبقاً، وإنما تتشكل الأمكنة من خلال الأحداث التي يقوم بها الأبطال، ومن المميّزات التي تخصهم»¹.

• المكان المجازي (الدالي):

«إنّ المكان المجازي أو الدالي كما جرى على ألسنة بعض النقاد، هو المكان الذي لا يتمتع بوجود حقيقي، بل هو أقرب إلى الافتراض وهو مجرد فضاء تقع أو تدور فيه الحوادث مثل خشبة المسرح»².

ويسمى مجازياً لأنّ وجوده غير مؤكد؛ بل هو أقرب إلى الافتراض، فالمكان المجازي أو الدالي هو نفسه المكان المتخيل ؛ لأنّه ليس حقيقياً هو فقط من نسج الخيال الذي أنبعه الروائي نفسه؛ ليصوّر أحداثاً تتميز بكونها غير حقيقية أو أنّها حقيقية في مكان خيالي.

• المكان الهندسي أو (الجغرافي):

يعد المكان الهندسي أو الجغرافي من الأمكنة ذات البعد الحقيقي في النص الروائي؛ لأنّه «هو المكان الذي تعرضه الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياء ؛أي حين يتفكك المكان ليتحوّل إلى مجموعة من السطوح والألوان

¹ - حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمان ، الشخصية) ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، 2009 ، ص 29.

² - إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ط1 ، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، 2009، ص 133.

الفصل الأول: ضبط المفاهيم (المتخيل، الثقافة، السيرة الذاتية ، التراث

والتفاصيل التي تلتقطها العين منفصلة ، ولا تحاول أن تقيم منها مشهداً كلياً (...) وكلّما زدنا من إتقان المكان الهندسي كلّما حرمتنا القارئ من استعمال خياله»¹.

• المكان الممثل للتجربة المعيشية (مكان العيش)

يعتبر المكان الممثل للتجربة المعيشية مكان عاش وترعرع فيه المؤلف (الرواية) وبعد مغادرته لهذا المكان المؤلف، أصبح يوظف مخيلته للعيش وقد تطرق (غاستون باشلار) إلى هذا النوع في كتابه (جماليات المكان) ، بأنّ «المكان في الفن ليس مكاناً هندسياً خاضعاً للقياس؛ بل هو مكان عاشه الكاتب كتجربة حقيقية»².

إنّ المكان في نظر باشلار ليس مكاناً هندسياً، بل هو مكان عاش فيه الأديب ومارس فيه أحلامه وخياله وتجاربه، وينفي أيضاً بأن يكون المكان عبارة عن صور فقط، وإنما يتجاوز ذلك الجهاز العصبي الناتج عن ردود الفعل التي يقوم بها الإنسان؛ لذلك يرى أنه حتى ولو عدنا للبيت في الظلام فإننا نعرف كل زاوية فيه.

II- الثقافة

قبل توضيح مفهوم الثقافة، لابد من الإشارة إلى المفهوم الأكثر اتساعاً وشمولاً، وهو مفهوم الثقافة، فالثقافة بشكل عام، هي طريقة للحياة يشترك فيها أعضاء المجتمع أو الجماعة، وتكتسب من خلال عضوية الأفراد في المجتمع ومشاركتهم في طريقة الحياة؛ أي أنه يتم تعلم الثقافة من خلال التفاعل مع الآخرين.

1- مفهوم الثقافة :

ولعلّ من أبسط تعريفات الثقافة وأكثرها وضوحاً، تعريف (إدوارد تايلور) بوصفها ذلك «الكل الديناميكي المعقد، الذي يشمل على المعارف والفنون والمعتقدات والقوانين

¹ - عبد العزيز شربيل: الفن الروائي عند "غادة السّمان"، ط1 ، دار المعارف، تونس ، 1987، ص 47.

² - المرجع نفسه: ص 38.

الفصل الأول: ضبط المفاهيم (المتخيل، التثاقف، السيرة الذاتية ، التراث

والأخلاق، والتقاليد والفلسفة والأديان، وبقية المواهب والعادات التي اكتسبها الإنسان من مجتمعه بوصفه عضوًا في المجتمع، وأكد تعريف (تايلور) نقطتين أساسيتين:

الأولى: أن كلَّ منا يكتسب الثقافة بوصفه عضواً في المجتمع.

الثانية: أن الثقافة ليست مادية فحسب، بل هي ظاهرة معنوية، أيضا تشمل اللغة والأساطير والفلسفة والعادات؛ أي أن الثقافة لا تتكوّن من الأشياء والأحداث التي يمكن عدّها أو قياسها؛ بل تتكوّن أيضا من الأشياء غير المرئية وما نستنتجه من حولنا.¹

وتلعب الثقافة خلال السنوات الأولى من حياة الإنسان دورًا مهمًا في إعداده، ليكون أكثر فاعلية في محيطه الاجتماعي، كذلك فإن كل جيل جديد غير مطالب بأن يبدأ من فراغ، ولكن عليه أن يستفيد ممن حوله، ويتعلم كيف يتكيف مع العالم الطبيعي والاجتماعي المحيط به، فيما بعد فإن أعضاء المجتمع مطالبون بأن ينقلوا التراث إلى الأجيال القادمة وينقلوا لهم ما تعلموه من الماضي وما أضافوه إلى هذا الكل الثقافي.

الثقافة لغة: من التّف في لغة العرب قديمًا، ومن التّف أيضا تأتي المثاقفة ومن معانيها:

« وجود الشيء ومصادفته يقال: تَفَّفْتُ الشيءَ أَنْفَقَهُ من باب " تعب " إذا وجدته ومصادفته»².

قال تعالى ﴿وَأَقْتُلُوهُمْ حَيْثُ تَقَفْتُمُوهُمْ﴾ (سورة البقرة ، الآية 191)، أي اقتلوا مشركي مكة أينما وجدتموهم.

يوم الثلاثاء andoldid :24650733 والتثاقف: <https://ar.wikipedia.org/w/index.php?wle> -¹ 02/01/2018 , 17.18 .

²- سارة بوزرزور: الترجمة وفعل المثاقفة، فعل المثاقفة في ترجمة رواية الزلزال "للطاهر وطار"، تر مارسيل بوا، أنموذجاً، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، إد فرقاني جازية، كلية الآداب و الفنون، جامعة السانية وهران، الجزائر، 2009-2010، ص 27.

الفصل الأول: ضبط المفاهيم (المتخيل، التثاقف، السيرة الذاتية ، التراث

وتعني أيضا الظفر بالشيء فأخذه على وجه الغلبة، يقال تَقَفْتُ فلانا في موضع كذا أَتَقَفُّهُ إذا ظفرت به وأخذته غلبة.

وقال تعالى ﴿ إِنَّ يَتَفَقَّوْكُمْ يَكُونُوا لَكُمْ أَعْدَاءً ﴾ (سورة الممتحنة ، الآية 02) .

كما أنها تعني سرعة وجود الشيء في الأذهان، وأيضا هي بمعنى الحذق والمهارة والإتقان، وتعني كذلك الفهم والذكاء .

إنّ لفظ الثقافة يشير عموماً إلى التعلم والتهذيب والإدراك والفتنة والتفوق.

الثقافة اصطلاحاً:

« أمّا في اللغات الأخرى غير العربية، فإنّ الأصل الإصطلاحي لكلمة ثقافة مشتق من الفعل اللاتيني (Coler) ومعناه يغرس أو يعلم، وهنا يصبح هذا الاسم أو المدلول العلمي مختلفاً كثيراً عن المعنى اللغوي»¹.

ويعرّف الغربيون الثقافة بأنها « تهذيب العقل والذوق والسلوك بالتربية والتعليم »² ، أي أنّ مفهوم الثقافة بمعناه الواسع يحيل إلى أساليب الحياة والفكر.

يعرّف الإنثربولوجيون الثقافة بـ« أنّها طريقة الحياة مجموعة من الناس، وكل متكامل ومتماسك بما يجعل أجزائها تتلاءم في شكل متنسق »³.

ويرتبط بمصطلح الثقافة مصطلح اكتساب الثقافة أو التثاقف، ويعني أنّه عند انتقال أعضاء الجماعة من جماعاتهم للعيش في جماعة أو مجتمع آخر ، فإنّهم يواجهون عملية تغيير ثقافي، لأنّهم يواجهون ثقافة تختلف عن ثقافتهم، ومن خلال الإحتكاك

¹ - محمد عبد المعبود مرسى: التفسير الإجتماعي للثقافة، (د.ط) ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1990، ص 16.

² - محمد السويدي: مفاهيم علم الاجتماع الثقافي ومصطلحاته، ط1 ، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دار التونسية للنشر، تونس، 1991، ص 39.

³ - سناء الخولي: مدخل إلى علم الاجتماع ، (د.ط) ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1977، ص 109.

الفصل الأول: ضبط المفاهيم (المتخيل، التثاقف، السيرة الذاتية ، التراث

والإتصال المباشر يكسب الأعضاء الجدد في هذا المجتمع ثقافته، وتسمى هذه العملية اكتساب الثقافة « وهي عملية دينامية مستمرة قد تتم بوعي الأفراد بها أو من دون وعيهم، فنجدهم يكتسبون أنماطاً سلوكية مغايرة للأنماط السلوكية الخاصة بجماعتهم، وقد يشعرون بذلك عند عودتهم إلى جماعتهم الأصلية»¹.

وهذا يوضح أن إحدى خصائص التثاقف المهمة أنه ليس موروثاً مكتسباً، و أن الإنسان يكتسبه في كل يوم من حياته، فالتثاقف هو العملية التي يكسب الفرد أو الجماعة من طريقها خصائص ثقافة أخرى من خلال التفاعل والإتصال المباشر، أو هي اكتساب الثقافة بالمشاركة والإتصال، أو هي عملية التغير الثقافي الذي ينجم عن الإتصال المستمر بين جماعتين متميزتين ثقافياً، وقد شاع استخدام هذا المصطلح في الأنثروبولوجيا في أواخر القرن التاسع عشر، خصوصاً في الولايات المتحدة الأمريكية، وقد اهتمت الأنثروبولوجيا الثقافية بالدراسات الثقافية فضلاً عن الإهتمام بدراسة الانتقال التراث الثقافي زمنياً داخل الثقافة الواحدة، أو عبر ثقافات متعددة.

2- مفهوم المثاقفة:

أ- تعريف المثاقفة لغة: « المثاقفة دلالة حديثة وليست لها في لغتنا أصولاً فيما عدا صفة صياغة الاشتقاق، فقد جاء في معجم تفسير القرآن: " التَّقْفُ: الحذق في إدراك الشيء وفعله، ومنه استعير المثاقفة، ورمح مُتَقَف، أي مُقَوْم، وما يتَقَف به الشيء وفعله، والتَّقَاف، ويقال: تَقَفْتُ كذا، إذا أدركته ببصرك لحذق في النظر، ثم يجوز به فيستعمل في الظفر والإدراك بسرعة ، قال تعالى ﴿ وَأَقْتُلُوهُمْ حَيْثُ تَقَفْتُمُوهُمْ ﴾ (سورة البقرة ، الآية 191) ، أي حيث ظفرتهم بهم»².

¹ من الأنترنت: التثاقف 24650733: http://ar.wikipedia.org/windex.php?wle:andoladid

يوم الثلاثاء 2017/01/2، 14:07

² سميح عاطف الزين : معجم تفسير ألفاظ القرآن الكريم ، ط 4 ، دار الإفريقية العربية ، لبنان ، 2001 ، ص 159 -

الفصل الأول: ضبط المفاهيم (المتخيل، التثاقف، السيرة الذاتية، التراث

وجاء في قاموس المحيط «تَقَفَ كَكَرَمٍ وَفَرَحَ، تَقَفًا وَتَقَفًا وَتَقَفًا وَتَقَفًا صَارَ حَادِقًا خَفِيفًا فَطْنَا فَهُوَ تَقَفٌ (...) وَتَقَفُهُ كَسَمِعَهُ صَادِفَهُ أَوْ أَخَذَهُ أَوْ ظَفَرَ بِهِ أَوْ أَدْرَكَهُ، وَامْرَأَةٌ تَقَافٌ كَسَحَابٍ: فَطْنَةٌ، وَتَقَفَهُ تَتَقِفًا سِوَاهُ، ثَاقِفَهُ فَتَقَفَهُ كَنَصَرَهُ غَالِبَهُ فِي الْحَدِيقِ»¹.

كما جاء في لسان العرب: «تَقَفَ الشَّيْءُ تَقَافًا وَتَقُوفَةً، حَذَقَهُ، وَرَجُلٌ تَقَفٌ وَتَقَفٌ وَتَقَفٌ: حَادِقٌ فَهْمٌ، أَبْتَعُوهُ فَقَالُوا تَقَفُ لَقَفُ (...) وَيُقَالُ تَقَفَ الشَّيْءُ سُرْعَةَ التَّعْلَمِ (...) وَتَقَفَ الرَّجُلُ تَقَافَةً أَيْ حَادِقًا خَفِيفًا مِثْلَ ضَخْمٍ، فَهُوَ ضَخْمٌ، وَمِنْهُ الْمُتَقَافَةُ»².

وتدور معاني هذه الكلمة في مجملها حول معنى: الحدق، سرعة الفهم، سرعة التعلم، الظفر، الأخذ والتسوية.

ب- المثاقفة اصطلاحاً:

ينتمي مصطلح المثاقفة (L'acculturation) إلى الحقل المفاهيمي الأنثروبولوجيا الثقافية وعلم الاجتماع، وقد اقترح من طرف أنثروبولوجيين أمريكيين سنة 1883 وتعرّف على أنّها « ظاهرة تأثير وتأثر الثقافات البشرية ببعضها البعض بفعل اتصال الواقع فيما بينها أيًا كانت طبيعته أو مدته كما يدلّ على العمليات التي بمفعولها تتأثر ثقافة جماعة بشرية، وتتكيف جزئياً أو كلياً مع مكونات ثقافة جماعة بشرية أخرى توجد في حالة علاقة معها»³.

أو هي بمعنى آخر « نوع من رد فعل كيان ثقافي معيّن، اتجاه تأثيرات و ضغوط ثقافية تأتيه خارجه، و تمارس عليه مباشرة، أو عن طريق غير مباشر، علانية أو بكيفية خفية تدريجية، إنّها طريقة تفاعل وتكيف مع ثقافات آخرين مغايرة، إمّا إرادياً وإمّا

¹ - الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (ث ق ف)، مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008، ص 715.

² - ابن منظور: لسان العرب، مج3، مادة (ث ق ف)، ص 28.

³ - عبد الرزاق داوي: في الخطاب المثاقفة و الهوية، مجلة آيس فضاء العقل و الحرية، العدد 2، دار الصحافة، القبة، الجزائر، 2007، ص 13.

الفصل الأول: ضبط المفاهيم (المتخيل، التثاقف، السيرة الذاتية ، التراث

اضطرابيا، إمّا بكيفية واعية مقصودة، وإمّا بكيفية لا شعورية تقبلية»¹ ، أي هي عملية تأثير من الخارج، تمارس بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، و هي التكيف الإرادي أو اللاإرادي.

وفي تعريف آخر «هي العملية التي تنقل بها الثقافة من خلال اتصالات مستمرة مباشرة بين جماعات ذات ثقافات مختلفة»².

فالمثاقفة بهذا المعنى تعد رافداً مهماً تسعى كل أمة من خلاله إلى معرفة الآخر، والإستفادة ممّا لديه من قيم حضارية وإنسانية، وفي الوقت نفسه تسعى إلى تنمية كيانها الثقافي مع المحافظة على مقومات الهوية القومية وثوابتها.

بهذا نجد العلاقة بين المعنى اللغوي و الإصطلاحي للمثاقفة، علاقة غير واضحة تماماً، فالمعنى اللغوي لا يرتبط بالمعنى الإصطلاحي إلا في "الأخذ"، "الظفر"، "التسوية"، لأنّ الثقافات تأخذ من بعضها البعض مختلف المعطيات والمكاسب الثقافية، كل حسب طبيعتها فتسوي وتعّدل وتكيّف ما تراه قابلاً للتعديل حتى تتوافق العناصر الجديدة مع بيئتها، كما تظفر بما تجده مفيداً حتى يئمّي كيانها الثقافي.

وإن كان قد وجد تعريف للمثاقفة، فإننا لا نجد له مصطلحاً واحداً فقط فالمفهوم واحد، ولكن التسميات عديدة، فقد استعمل الإنجليز مصطلح (التبادل الثقافي) (Cultural Exchange

» أمّا الإسبان فاستعملوا مصطلح (التحوّل الثقافي)، (Transculturation) في حين استعمل الفرنسيون مصطلح (تداخل الحضارات)، (Inter Pénétration de civilisation) إلا أنّ مصطلح المثاقفة أصبح أكثر تداولاً و انتشاراً، كما يرى عدد من الدارسين»³.

¹- عبد الرزاق داوي: في الخطاب المثاقفة و الهوية، ص 13.

²- عماد عبد الغني: سيمولوجيا الثقافة المفاهيم و الإشكاليات ... من الحداثة إلى العولمة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، شباط 2006، ص 310.

³- سارة بزرزور: الترجمة و فعل المثاقفة مذكرة ماجستير، ص 61.

الفصل الأول: ضبط المفاهيم (المتخيل، الثقافة، السيرة الذاتية ، التراث

وهذا الاختلاف نابع من كون المصطلح أضحى يجول وينتقل بين فروع معرفية مختلفة، فنجد حاضرا في ميدان علم الاجتماع والأنثروبولوجيا والسينما والأدب ... وغيرها من المجالات، فمجالات الثقافة واسعة و كثيرة، و هي تشمل أكثر القطاعات حساسية في حياة البشر، ومنها الأفكار التي تصنع تصورات الإنسان ، كما تمتد إلى اللغات التي تجدد نفسها بما تستقبله من روافد ثقافية، وما يدخل عليها من ألفاظ ومصطلحات لتواصل امتدادها إلى الحياة الاجتماعية التي تتأثر بفعل الثقافة، فيتم تطعيم العادات والتقاليد والسلوكات المختلفة بما يستحسنه العقل من الوافد الجديد.

III- السيرة :

1- مفهوم السيرة عند الغرب:

لغة: (Biography)، وهو لفظ مشتق من كلمتين يونانيتين تعنيان: وصف الحياة، (Bios) وتعني (حياة)، و (Graphien) تعني (يصف)؛ ولذا فإنّ (كارلايل) قد وضع تعريف للسيرة، إذ قال: « إنّ السيرة حياة الإنسان»¹.

إصطلاحا: يرى (جورج ماي) أنّه من الصعب الإتفاق حول زمن ظهور السيرة الذاتية بالإستناد إلى تاريخ معلوم ، لذلك فلن أخوض في تاريخ السيرة فمثلا: إنّ (باختين) يرجع أصول السيرة الذاتية إلى العصور الكلاسيكية (اليونان ثم العصر الهيليني الروماني) في حين اكتفى (جورج ماي) نفسه بالبدايات المؤكدة لتدافق الكتابات الذاتية في القرن الثامن عشر اعتمادا على اعترافات المؤشر الظاهر الذي مثلته اعترافات (جان جاك روسو)، الذي كرّس السيرة الذاتية وأوجبه كتسمية نوعية بمجموعة من السرود المتعلقة بالحيوات الإنسانية².

¹ عبد العزيز شرف: ادب السيرة الذاتية (د.ط)، الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان، مصر، 1992، ص13.
² عبد القادر الشاوي: الكتابة والوجود، (السيرة الذاتية في المغرب)، (د.ط)، أفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص15.

الفصل الأول: ضبط المفاهيم (المتخيل، التثاقف، السيرة الذاتية ، التراث

ويقول الناقد الإنجليزي الدكتور (جونسون) «أنّ الذي يكتب عن حياته عنده أول مؤهل من مؤهلات المؤرخ، وهذا المؤهل هو معرفة الحق»¹.

2- مفهوم السيرة عند العرب:

لغة: جاء في لسان العرب: «سار بهم سيرة حسنة و السيرة "الهيئة" و سير السيرة ,حدث أحاديث الأوائل»².

وفي معجم الوسيط: «فهي السنة والطريقة والحالة التي يكون عليها الإنسان وغيره»³ وهي «الطريقة أو السنة أو الهيئة، وسار الوالي في الرعية سيرة حسنة وأحسن السير وهذا في سير الأولين، وقال خالد ابن زهير:

فلا تغضبن من سنة أنت سرتها فأول راضي سنة من يسيرها»⁴.

إصطلاحاً: يقول (سلامة موسى): و «لذلك أيضا يجب ألا نستصغر قيمة السيرة يكتبها المتوسط العادي وحتى المنحط الشاذ؛ لأنّ في تخلفه عن اللحاق أو في عجزه عن سبق عميرة قد يرجع مغزاها إلى المجتمع الذي عاش فيه، فتنفع تبعته على بيئته وليس عليه، وعندئذ تكون سيرته دعوة إلى هذا المجتمع كي يتغير ويتطوّر»⁵.

وإنّ أول ما استعملت لفظة السيرة ، كانت في سيرة الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد سمي المؤلفون فيها بأصحاب السير، و «في أواخر القرن الثالث الهجري ألف (أحمد ابن يوسف) الداية كتابا تحت عنوان (سيرة ابن طولون)، ولعلّ هذه هي أول مرة ينتقل فيها استعمال لفظة السيرة النبي إلى سير غيره»⁶.

¹ - عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية، ص 23.

² - ابن منظور: لسان العرب، مج 3، مادة (س ي ر)، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1997، ص 378.

³ - مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط، ط4، مكتبة الشروق الدولية، 2004، ص 467 .

⁴ - عبد العزيز شرف: ادب السيرة الذاتية، ص10.

⁵ - إحسان عباس: فن السيرة، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، مصر، 1996، ص97.

⁶ - محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير، ط3، دار المعارف، القاهرة، ص 28.

الفصل الأول: ضبط المفاهيم (المتخيل، الثقافة، السيرة الذاتية ، التراث

فالسيرة إذا هي «نسق أدبي يوظفه الكاتب للغوص في مجاهل ذاته؛ تعرفا على بعض كوامنها من ذكريات ومواقف وأحداث، يمكن أن يستفيد منها المتلقي، لها تذكرة وعبرة وكلما بعدت المسافة الزمنية بين التجربة الحياتية للمتلقي كاتب السيرة كانت الفائدة المرجوة أثرى وأجدى ، اعتمادا على القيم الفنية والأدبية للنص»¹.

ومن بين أنواعها السيرة الذاتية:

تعني حرفيا ترجمة « حياة إنسان كما يراها هو »² و« هي تعبر أيضا عن النشاط الذهني والنشاط العملي في حياة الإنسان من خلال نشاط لغوي الأمر الذي يجعل من السيرة الذاتية (قصة حياة) نرويها للآخرين، وكأنه من طبيعة الحياة أن تتخذ طابع الرواية المسرودة أو القابلة للسرد»³.

3- السيرة الذاتية:

« تعدد السيرة التي يكتبها الشخص لنفسه على العنصر الذاتي بينما السيرة العامة قائمة في المقام الأول على الإتجاه الموضوعي، فلا بد على من يكتب سيرة غيره أن يكون موضوعياً في النظرة إلى صاحبه وإلى الأشياء المتعلقة به، كما لا يمكن أن يكتب سيرة نفسه إلا إذا كان يبصر الحقائق المتعلقة بذاته على نحو ذاتي»⁴.

هناك فريقان يختلفان حول مفهوم السيرة:

الفريق الأول: يرى لا فرق بين السيرة الذاتية والسيرة العامة في الغاية والشكل والمضمون إلا أنّ إحداهما تكتب بصيغة المتكلم والأخرى بصيغة الغائب، وكلاهما فن لا علم؛ والدليل على ذلك أنه لو اجتمع عشرون كاتباً على كتابة سيرة لأحد الناس لتوفرت لدينا

¹- محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير، ص 17.

²- عبد العزيز شرف : أدب السيرة الذاتية ، ص 27.

³- المرجع نفسه :ص ن.

⁴- إحسان عباس: فن السيرة، ص 101.

الفصل الأول: ضبط المفاهيم (المتخيل، الثقافة، السيرة الذاتية ، التراث

عشرون سيرة مختلفة على الرغم من أنّ المواد واحدة، ولو كتب هؤلاء سير أنفسهم لطالعنا أيضا مثل ذلك العدد من السير الذاتية المتباينة.

الفريق الثاني: إنّ بينهما شركة كالتّي بين كثير من الفنون الأدبية لكن باتفاقهما التام بعيد عن الصواب ؛ لأنّ الترجمة الذاتية نقل مباشر أمّا الترجمة الغيرية فإنّها نقل عن طريق الشواهد والوثائق، أمّا كاتب السيرة الذاتية فإنّه ذاتي قبل كل شيء ينظر إلى نفسه ويسلط أضواء النقد ودقة الملاحظة على شخصيته ومترجم غيره يقف موقف الشاهد لا القاضي أمّا مترجم نفسه يجمع بين الصفتين.

من خلال هذا «فإنّ السيرة الذاتية تتبع من الداخل متجهة نحو الخارج على عكس الإتجاه الذي تمشي فيه السيرة غير الذاتية، ونجاح المترجم الذاتي يقاس بنسبة الذاتية فيما كتب أمّا نجاح من يكتب سيرة غيره فيقاس بمقدار تجرده وغييريته»¹.

IV- التراث :

1- مفهوم التراث:

أثارت قضية التراث في الواقع الثقافي العربي، جدلاً واسعاً في أوساط المفكرين والمتقنين والفلاسفة، وتعددت تبعاً لذلك المواقف والآراء حول مفهوم التراث، ومدى انعكاسه من طرف الباحثين والدارسين على الحياة المعاصرة كونه يعتبر من المواد الأساسية التي حظيت باهتمام كبير، فهو يشمل موروث أمة من أفعال وعادات وتقاليده وفنون وسلوك وكل ما يتعلق بتجارب الشعوب فهو إذا نابع من روح الجماعة، وهذا ما يدفعنا إلى البحث عن حقيقته وهنا نتساءل ما مفهوم التراث ؟

وقبل التطرق إلى مفهومه الإصطلاحي، لابد من ذكر مدلوله اللغوي:

¹ - إحسان عباس: فن السيرة، ص.102-103-104.

الفصل الأول: ضبط المفاهيم (المتخيل، التثاقف، السيرة الذاتية ، التراث

أ/ لغة: التراث في اللغة مشتق من مادة ورث، وقد ورد لفظ التراث في المعاجم القديمة مرادفا لمصادر أخرى، كالإرث والورث والميراث، بحيث جعلوا الأوّل بمعنى المال، والثاني بمعنى الحسب، وهذا ما نجده في قولهم: « الورث والميراث في المال والإرث في الحسب»¹.

ولقد ذكر القرآن الكريم كلمة تراث، بالمعنى نفسه الذي يورد في معاجم اللغة، أي المال قوله تعالى ﴿وَتَأْكُلُونَ التُّرَاثَ أَكْلًا لَمًّا﴾ (سورة الفجر الآية 19).

كما وردت أيضا في قوله تعالى إخبارًا عن زكريا ودعائه إياه ﴿ هَبْ لِي مِنْ لَدُنْكَ وَلِيًّا يَرِثُنِي وَيَرِثْ مِنْ آلِ يَعْقُوبَ ﴾ (سورة مريم الآية 06).

وفي قوله تعالى أيضا ﴿وَوَرِثَ سُلَيْمَانُ دَاوُودَ﴾ (سورة النمل الآية 16).

ب/ إصطلاحا: التراث «هو كل موروث ثقافي واجتماعي ومادي، سواء كان مكتوبًا أو شفويًا وصل إلينا من الماضي البعيد و القريب، ويشترك فيه جميع أبناء الأمة على السواء، فهو على هذا الأساس كل ما ورثناه تاريخيًا»².

فهو قديم قدم الإنسان، هو موروث عن أسلاف تركوا لنا فيه خبراتهم ومعارفهم لنصل إلى التراث بوصفه موروثًا فاعلاً متطورًا، فالتّاس هم صناعة يصوغونه وفق ظروفهم وحاجاتهم، بحيث نجد أنهم يمارسون تلك النشاطات المتمثلة في الأغاني الشعبية والحكايات الخرافية والأسطورية التي تنتقل من جيل إلى جيل آخر عن طريق المحاكاة، «فهو يتسع ليشمل كل شيء، العادات والتقاليد، والأزياء والطقوس المختلفة في المناسبات

¹ ابن منظور: لسان العرب، مادة (و ر ث)، مج2 ، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1991، ص728.

² - محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، (د.ط) ، إتحاد كتاب العرب، دمشق، 2000، ص20.

الفصل الأول: ضبط المفاهيم (المتخيل، الثقافة، السيرة الذاتية، التراث)

كطقوس الزواج والميلاد، والسبوع والوفاء، والختان والزرع والحصاد، والرعي ونحوها، بل يتسع ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية وعلاقتهم بالآخرين»¹.

فهذه الفنون تعتمد على الذاكرة والحفظ في عملية انتقالها من جيل إلى جيل آخر، مما أخضعها لبعض التحويرات والتغيرات والتي لا تتال أصولها الثابتة، و لكن قد تتال من الفروع كذلك يمتاز التراث الشعبي بخاصية مجهولية المؤلف، ولعلّ القاعدة العامة هي: «إنّ كل ما هو معلوم مؤلفه لا يدخل في التراث الشعبي»²، فهو إذا يقيم عادات الناس وتقاليدهم وما يعبرون عنه من آراء وأفكار ومشاعر، ويتكون الجزء الأكبر من التراث الشعبي من الحكايات الشعبية، مثل الأشعار والقصائد المتغني بها وقصص الجن الشعبية، والقصص البطولية والأساطير، ويشمل أيضا على الفنون والحرف وأنواع الرقص واللعب والأغاني والأمثال والألغاز والأحاجي والإحتفالات والأعياد الدينية، وهذا النوع عندما يضيع من الذاكرة باعتباره شفوي يفقد ويعرض للنسيان والتغيير، وليس كالممدون الذي يسهل حفظه، ونقله على مر العصور، « فهو بذلك حافظة الماضي ووعيه وذاكرته، كما سجلته عقول ذلك الماضي من فلاسفة ومفكرين وأدباء وعلماء وفنانين وغيرهم، ومع ذلك فإنّ هذا التراث العميق لا يزال يعيش فينا بشكل أو بآخر وإن لم ندرك ذلك تمام الإدراك»³.

حقا إنّ التراث الشعبي مرتبط منذ نشأته بالإنسان، كونه يعبر عن كل ما قام به إذ هو بمثابة الظل الذي يرافقه ويتطور بتطوره، كما يساعده على التمسك بتلك القيم السامية التي ورثها من الأجداد، وفي هذا الصدد يقول (أحمد صالح رشدي): «أنّ التراث الشعبي ينبعث من صميم الحياة اليومية للنّاس، و يستمد موضوعاته ونظراته من مظاهر حياتهم المختلفة، وعمل أجيال عديدة للبشرية من ضروريات حياتها وعلاقتها من أفراح وأحزان،

¹ - حلمي بدير: أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، ط1، دار الوفاء الإسكندرية، 2003، ص 13.

² - محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، ص 11.

³ - فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي، ط1، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2008، ص 21.

الفصل الأول: ضبط المفاهيم (المتخيل، الثقافة، السيرة الذاتية ، التراث

وأساس التراث الشعبي قريب من الأرض التي تشقها الفؤوس، أمّا شكله النهائي من صنع الجماهير المغمورة المجهولة، أولئك الذين يصنعون نصف الواقع»¹، وبهذا المعنى يكون التراث همزة وصل بين الأجيال، فالتراث هو ما يصنعه الفرد من كتب وفنون وغير ذلك من الموروث الشعبي الذي نستخلص فيه وجهة نظر خاصة بنا دون أن يفرضها علينا أحد، ويقول (حسن حنفي) في هذا الصدد: «أنّ التراث هو المنقول إلينا أولاً، والمفهوم لنا ثانياً، والحجة لسلوكنا ثالثاً»².

فالتراث جزء أساسي من كيان الأمة، ومقوم حاسم وفعال من مقومات الشخصية الفردية؛ لذا ازداد الإهتمام به في العقود الأخيرة بصورة ملحوظة، فتعددت مفاهيمه وتوظيفاته وكثر التأليف في إحيائه واستلهامه في شتى مجالات الفن والإبداع، بحثاً في ثناياه عن قيم أصلية تكون مصدر إلهام للمبدعين في إنتاج تجارب فنية متميزة، كما أنّ للتراث الشعبي عدة مصطلحات، وهذا ما نجده عند الكثير من الباحثين والدارسين باختلاف اتجاهاتهم، فهناك من يطلق عليه مصطلح (الفولكلور) وهذا ما يؤكده (بلحيا الطاهر) في قوله: «اصطاح الفولكلور في معظم الأقطار، ليدل على ما يتصل بالمجتمع في عاداته وتقاليده وطقوسه في المناسبات المختلفة، مثل الزواج، الوفاة، الختان، الحصاد... الخ، ليشمل سلوكيات الأفراد في حياتهم اليومية، وفي علاقاتهم مع الآخرين من خلال المناسبات التي يعيشها الفرد داخل أسرته»³.

فالتراث الشعبي بمثابة ذخيرة وافية، حيث يعرفنا بحياة أسلافنا الأقدمين الذهنية والروحية فلها تأثير كبير في الأوساط الشعبية، فهي منبع القيم والعادات والتقاليد لذا يسعون لترسيخها في الذاكرة.

¹ - أحمد صالح رشدي: الأدب الشعبي، ط1، دار المعرفة للنشر، بيروت، لبنان، 1954، ص 5.

² - حسن حنفي: التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم)، ط5، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2002، ص 13 .

³ - بلحيا الطاهر: التراث الشعبي في الرواية الجزائرية، (د.ط)، منشورات التبيين الجاحظية، الجزائر، 2000، ص 9.

الفصل الثاني :

دراسة تطبيقية حول مفاهيم

(المتخيل-الثقاف- السيرة الذاتية-

التراث)

I- المتخيل

هو عرض خيالي يشمل الأحداث والوقائع، التي تشد انتباهنا أثناء عملية التخيل في إطار زمني ومكاني محددين.

1- عناصر المتخيل في البناء الروائي

1-1- الشخصية:

" إن الشخصية هي دعامة العمل الروائي، وهي تعتبر مكوناً روائياً أساسياً يلجأ إليها الكاتب ليحاكي الواقع، فهي تقود الأحداث ، وتنظم الأفعال، وتعطي القصة بعدها الحكائي ".¹

1-1-1-أنواع الشخصية:

● الشخصية الرئيسية:

هي الشخصية المحورية، تتمثل في البطل الذي تدور حوله الأحداث، من بين الشخصيات الرئيسية في الرواية لدينا شخصية ذياب الزغبى.

● ذياب الزغبى: هو الشخصية المحورية، التي دارت حولها الأحداث، فاسم ذياب ليس

بالشيء الذي لايقام له وزن، فكل مسمى من اسمه نصيب على حد حكمه العرب، فقد

يدل الاسم على القبح أو الجمال، أو الرفعة أو الوضاعة، فاسم ذياب يشبه الذئب في

البراري إن وثب فلا رجعة ولا خوف ولا إنهزام، والذئب هو الحيوان المفترس الذي

لارحمة في قلبه والذئب يفترس فيترك من عدوه الآثار(من دماء وأشلاء) وكذلك ذياب

يقاقل أعداءه فيتركهم هلكى في أرض المعركة.

ذياب الزغبى هو شخصية من شخصيات سيرة بني هلال التي وظفها الروائي، وهو ابن

غانم ،الروائي جعله شخصية محورية(ذياب) تدور حولها الأحداث، حيث سمي روايته

¹ - حسان رشاد الشامي : المرأة في الرواية الفلسطينية ، ص 200 .

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

عليه ، وأعطى له قيمة حينما وضع العنوان الرئيس "حضرة الجنرال" «فكلمة حضرة كما هو شائع يعبر بها عن الإحترام والتشريف، وجمعها "حضرات" وغالبا ماتستعمل هذه الأخيرة تقديرا لعسكري، إلا أنّ شخصية هذا الزعيم في النص توحى بخلاف ذلك، إذ يظهر فظاً غليظ القلب، يسعى إلى أن يستحوذ على السلطة بكل الوسائل دون رحمة، أو شفقة»¹.

ويعلو العنوان البارز عبارة "تعبت من الحروب وتعبت الحروب مني" فهي تشير إلى كثرة الحروب التي أنهكت البشرية ، وهذه الحروب مبنية أساساً على القوة والزيغ، أمّا في الأسفل نجد "التخرية الرسمية للزعيم المفدى ذياب الزغبي كما رواها غارسيا ماركيز"، هنا استبدل الروائي التخرية بالتخرية ، وهي احالة لتخرية بني هلال، وتلميحا إلى حضرته وهو في منصب رسمي لا يجلب للبلد إلا الخراب.

فالزغبي في هذه الرواية هو ذلك الديكتاتور الأوليغارشي، والفارس والجنرال المنسي المتهالك على كرسي متحرك، أصابه الخرف والزهايمر، صاحب الجسد النحيف المرتعش، وهو الذي تحاور مع الشخصية التي ليست من زمانه- غابريال ماركيز- في المشفى، حيث حدثه عن اصابته من قبل الثوارجية يتامى الحقد السياسي«أنا متهالك على كرسي متحرك، أعاني مثلك الخرف و"الزهايمر" والقرف واللعنات وطعنات قاتلة، وجهها إلى جسدي النحيف المرتعش في لحظة واحدة، يتامى الحقد السياسي الأعمى»².

هو الذي حكم الإمبراطورية قرناً كاملاً ، وقف في وجه الفرنجة والصلبيين، جرب الحكم الإشتراكي ، وحكم الخلافة الإسلامية» أعلنت نفسي أمير المسلمين، ويايعني علماء

¹- مخلوف عامر: مقالة قراءة في رواية حضرة الجنرال كمال قرور، جريدة النصر،

<https://www.djazairiss.com.2016/12/5>

²- كمال قرور: حضرة الجنرال، ط2، الوطن اليوم، سطيف، الجزائر، 2017، ص7.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

الأزهر والزيتونة والقرويين»¹ ، هو الرجل المستبد ، والذي يرفض أن يموت موتاً روتينياً، وهو بطل الملاحم والغزوات والفتوحات هرب من الجفاف والعطش، صبر ليحقق حلمه وهو الإمبراطورية، صاحب الفرس الأسطورية "الهامر" التي قضى عليها الزناتي، شعر بالضعف والوهن والعجز والحزن لفقدانها، وقد انتقم لموتها، خاض المعارك في الحجاز، البلقان، شمال أفريقيا، هزم الجيوش والفيالق وهو الفاتح الذي لا يضاهاه سطوته جنرالات الحروب الطاحنة أمثال: قورش، جنكيزخان، الإسكندر المقدوني، هتلر، ستالين.

هو في بدايته كان عبداً مأموراً مقهوراً، ثم عاش سيّداً و امبراطورياً كما خطط لها عاش سنوات خاضعاً لوالده غانم بحكم العرف والشرع، كان جندياً باسلاً ثم ضابطاً محنكاً قبل أن يصبح جنرالاً مهاباً، وامبراطورياً وديكتاتورياً لا يؤمن بالأحزاب ولا البرلمان ولا الدستور «أنا حضرة الجنرال الزغبى، أنا السيد المطلق».²

أُرسل إلى وادي الغبّان بعد هجوم الهصيص، وبأمر من الحسن وأخته الجازية، هنا شعر بالغرابة والحقرة، حيث ضاق بالإهانة مرتين الأولى حينما وبخته الجازية «كانت الجازية تمدح أبازيد وتوبخني على الهروب، فأحزنتني ما بدر منها من توبيخ».³

إنّ الشعور بالإهانة والإحتقار (الحقرة) من أسباب تولد الحقد والضغينة والكراهية التي تجعل من المرء، لا يطيق عشيرته، وهذا ما حصل مع ذياب، فحقدته وضغينته جعلت منه ديكتاتوراً مستبداً وطاغياً قاهراً لا يرحم أحداً.

والثانية حينما أُرسل لرعي القطيع، وهو الذي خاض الحرب مع الإسكندر المقدوني وخالد بن الوليد وغزى مع هتلر، استقر بالمكان إلى حين سمع خبر بنت الزناتي التي

¹ - كمال قرور: حضرة الجنرال، ص12.

² - المصدر نفسه: ص34.

³ - المصدر نفسه: ص44.

الفصل الثاني:دراسة تطبيقية حول مفاهيم(المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

رأت بخط الرمل، أنّ من يقتل أباه هو ذياب ، فعاد إلى الهالبيين ليتبارز مع الزناتي، وقد صدق خط الرمل فقتل ذياب الزناتي، واستولى على أملاكه وعلى ابنته سعدى التي قتلها في نهاية الأمر بعدما فضحته أمام الزعماء الهالبيين، بعد أن عرض عليها الزواج ورفضته بكبريائها ، حيث شكّلت هي الأخرى غصة في حلقه مثلما شكّلتها الجازية حبييته زوجة أبي زيد، وقد شعر بالندم بعد وفاتها«موت سعدى هو القطرة التي أفاضت الكأس، وحركت الضغائن الدفينة بين زعماء الحلف».¹

استولى على الإمبراطورية ، ولم يسمح لحسن أن يحل محله، وقد قوّيت شوكته بعد قدوم (ست الغرب) التي وهبته الهدايا ، وهذا مازاد من حقد وضغينة الهالبيين، ليقيموا له المكيدة، حيث أقام (حسن) زفاف لابنه ودعا إليه (الزغبى) فكانت الصدمة على ذياب، إذ ألقى به (حسن) في السجن.

المال والسلطة يعميان القلوب قبل الأبصار، فالذي يطمح للسلطة، لا يهمله أحد ولا تهمة قرابة ولا نسب ، وهذا ماوجدناه عند حسن ولمسناه عند ذياب، فالسلطة أعمت قلوبهما، وكل واحد منهما يرى أنّ له الحق فيها.

قضى سنواته في السجن ليلتقي بعمر المختار، موندبلا، بوضياف، غرامشي الذي قال له «أنت مشروع ديكتاتوري عالمي ناجح عليك أن تكتب كتابا يتضمن أفكارك وأيديولوجيتك».²

عانى كثيرا في السجن «في سجنى كنت أقاسي الذل والهوان وأتجرع مرارة أيام الغزو والحروب والفتوحات».³

¹- كمال قرور: حضرة الجنرال، ص83.

²- المصدر نفسه: ص143.

³- كمال قرور: حضرة الجنرال، ص152.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

كان يعاني الشوق والحنين، ثم أطلق حسن سراحه بعد أن أشفق عليه، وقد أهلكه المرض، فعند خروجه قرر الإنتقام، وقتل حسن، وفر إلى الحبشة وقضى فيها خمس سنوات، ثم عاود الرجوع بعدما دعاه أبو زيد الذي تولى الحكم بعد حسن، وحينما أدرك ذياب أن أبا زيد لن يترك الكرسي قتله هو الآخر ، ليبقى على الإمبراطورية وحده، ويريد ثورتها لابنه(نصر الدين).

كان الكل مبايعا له، لأنهم منافقون عدا الجازية، واليتامى ، فبحث عن معارض آخر ليستمر هو في الحكم، كي يظهر الأمر طبيعياً ونزيهاً، فوجد الشخصية الكارتونية (مكي ماوس) الذي مثل وجه المعارضة، ثم عادت الجازية هي واليتامى التي احتمت (بشمعون) لتطالب بحقها وحق اليتامى ، وقد علمتهم الحقد والإنتقام، وقد تواجهت هي وذياب بطل الرواية لتنتهي في الأخير بقتلها على يد ذياب برصاصة "أفواي" ويتعرض هو لطعنات من قبل الثوارجية يتامى الحقد السياسي ، وهم يرددون عبارة «ارحل..ارحل..ارحل!»¹.

● **الجازية:** هي من شخصيات السيرة الرئيسية، وهي صورة المرأة الحكيمة العاقلة ذات تدبير وبصيرة نافذة ، عضوة في مجلس السلطان حسن، لها ثلث المشورة، تشارك الأمراء نقاشاتهم، وهي صورة المرأة التي تُؤثر سلامة قبيلتها على هنائها الشخصي، واستقرارها فتضحى بحياتها وسعادتها من أجل مساندة قبيلتها، هي صورة المرأة الحكيمة التي تتعالى باهتماماتها وطموحاتها، تتبنى قضايا مجتمعها، حضورها المتميز يتضح من خلال مشاركتها في كل الأحداث ومساهمتها في شتى الإنجازات، وهي آخر من يموت من الأبطال، في الرواية هي المرأة التي أحبها ذياب والتي تمنعت عنه بكبريائها ، وهي التي وبخته بعدم مواجهة الهصيص ووافقت على ارساله إلى وادي

¹ - المصدر نفسه: ص219.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

الغباين، هي صاحبة النفوذ السياسي، رفضت الزواج من ذياب «والله إني امرأة حرة وبنيت الأحرار، ولست أسيرة حتى تملي علي أيها الزغبي شروطك الغريبة»¹. كما أنها رفضت الصلح الذي قدّمه الزناتي لذياب قبل أن يقتله «فشلت فرسان بني هلال في قتل الزناتي وفشل الفارس والجنرال ذياب، والله ستقاتل نساء بني هلال هذا الطاغية حتى يقتل»².

كبريائها وشجاعتها جعلها امرأة قوية لاتخش شيئاً، كما أنّ كرامتها جعلتها ترفض الصلح مع الزناتي.

بعد وفاة زوجها أبو زيد ذهبت إلى السلطان (شمعون) هي واليتامى، لتقوم بتدريبهم وتحريضهم على إعادة السلطة لأنها من حقهم، وقد رفضت مبايعة ذياب على الحكم وقد أصبحت قائدة لليتامى والمشردين، وهم الحلف الجديد ثمّ عادت لتواجه ذياب وتسترد حقها، فقد هاجمت فرسان ذياب وقتلتهم وكانت متتكرة ومثلثة، ثمّ كشفت عن وجهها، ونزعت اللثام لتواجه ذياب متحدية إيّاه، تريد قتله ، فقد عادت وكلّها حقد وانتقام هي واليتامى.

تتادي وتصرخ من أجل القضاء على ذياب الزغبي «أيها الفرسان اليتامى الأطهار الأبرار... الجنرال ذياب جبّار وغلدار، وحتىّ وهو في أرذل العمر لا يؤثمن (...). وأطعنوه طعنة فارس واحد»³.

الجازية هنا تأمر اليتامى الذين ربّتهم على الحقد والإنّقام وتغذوا منه وكبروا عليه من أجل التّصدي للديكتاتور العاشم ذياب.

¹ - كمال قرور: حضرة الجنرال ، ص 96.

² - المصدر نفسه : ص129.

³ - المصدر نفسه: ص217.

ثمّ لقيت حتفها وهي تأمر اليتامى بقتله بعد أن أطلق عليها رصاصة "أفوقاي" التي خبأها لوقت شديد «أخيرا ، يعجز خرفك عن حمل سيفك وتلجأ إلى البارود الذي رفضت استعماله طيلة حياتك...»¹.

● **حسن بن سرحان:** حسن من الحسن والإحسان أي صاحب الأخلاق العالية، يحسن الموازنة بين فرسان وأمراء قبيلته، هو من شخصيات السيرة الهلالية، حسن بن سرحان هو سلطان القبيلة، أخو الجازية، وصهر ذياب الزغبى، وهو الذي قام بإرسال ذياب إلى وادي الغباين «قال حسن بن سرحان بكبرياء مخاطبا أخته الجازية: لا يصلح لهذه المهمة إلا ذياب لأنه فارس متمرس، ويستطيع أن يحميه من الأعداء»² في هذا الخطاب شعر ذياب بالحقرة ، والذل كيف له أن يرعى القطيع وهو الفارس المغوار.

وحسن هو الذي حاول تخليص سعدى من قبضة ذياب «ياحضرة الجنرال ذياب جئناك بلا استئذان، بعدما سمعنا أنك أسأت معاملة سعدى وارغامك إيّاها على الزواج منك...نرجو أن تسرحها وتتركها تعود معنا لنزفها إلى خطيبها»³. ولكن لسوء حظه تعثرت فرسه ولم يلحق سعدى، فقد وصل لها الزغبى أولاً، وقد كان رافضاً أن يكون لذياب كل البساتين وبئر النفط...هدايا ست العرب «ليس من حق ذياب أن يفوز بهذه البساتين وبئر النفط.. ومن الواجب أن نذهب إليه ونطلب منه أن يسلمنا إيّاها نحن الأولى بها منه»⁴ وغضب بعد أن تم حرق مزارع الهلاليين وقرر مواجهة الزغبى، وأخبره أنّ طموحه أكبر منه «يازغبى إنّ أنايتك تجعلك تتوهم أنّك صاحب الفضل فيما نحن فيه من خير ونعيم»⁵ وقد تملكه الرعب حينما سمع المنادي ينادي لاسلطان على الغرب سوى ذياب،

¹ - كمال قرور: حضرة الجنرال ، ص218.

² - المصدر نفسه: ص49.

³ - المصدر نفسه: ص78.

⁴ - المصدر نفسه: ص89.

⁵ - كمال قرور: حضرة الجنرال، ص93.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

وقد قام بتوبيخ صهره أبازيد حينما أراد تطلق الجازية من أجل إخماد الفتنة ، وهو الرجل الماكر الذي يفهم مايدور في رأس الزغبي ذياب « هو يريد الجازية لأنّ لها ثلث المشورة ومراده أن يستغل مشورتها لصالحه»¹ كان الحقد والانتقام لايفارق حسن، فقد أقام زفاف لابنه مرعي ودعا إليه ذياب، وقد نصب له فخ وقام بسجنه وهو الذي كان يريد شنقه لولا تدخل أبازيد والقاضي اللذان وصلا إلى حكم السجن وقد أحس بتسرع في قراره، وقال أنّه جالس على الجمر، وعندما اشتدّ المرض بذياب فقرر اخلاء سبيله حسن الرجل العنيد والماكر، توفي على يد صهره الزغبي ذياب، فقد مات وهو نائم في خيمته بعد أن غدر به صهره.

• **أبو زيد الهلالي:** هو شخصية من شخصيات السيرة الهلالية، وهو شخصية رئيسة أبو زيد هو زوج الجازية أخت حسن السلطان وحببية ذياب الزغبي، أبو زيد هو ذلك الفارس الشجاع، صاحب الحكمة والدهاء، يتّسم بوجهه الأسمر، هو فارس الهلاليين، لا يخاف أحدا، تتباشر النسوة برؤيته، حينما هجم الهصيص تصدى له أبو زيد «وشهادة للتاريخ أبو زيد وقف له بالمرصاد كالطود الشامخ...تحذاه وطلبه بكبرياء وشجاعة للمبارزة»².

فقد أنقذ الموقف حينما هجم الهصيص، وراح يدندن أغنية بدوية، بعد أن قطع ذراع الهصيص وفي هجوم الهصيص الثاني، كان أبو زيد في فراشه يتعافى من الحمى، ولكن مع سماع صوت النسوة يستجدن به، أدرك أنّ الهصيص انتصر، فقام للمواجهة، فاستبشرت النسوة به، ممّا بعث فيه روح الفارس من جديد، وقتل الهصيص، أبو زيد هو الفارس المتواضع الخجول «هي قوة من الله يا ذياب يمنحنا إيّاها ساعة الشدة لندافع عن

¹ - المصدر نفسه: ص 104.

² - المصدر نفسه: ص 43.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

أنفسنا وعرضنا»¹ هنا نجد أن أبا زيد شخصية متواضعة تتسم بالقوة والشجاعة، وتواضعه ظهر حينما قال: أنها قوة من الله، وهو الرجل الذي يهابه الجميع، فقد طلب الزناتي للمبارزة فرفض خوفا على حياته وهو الفارس الواثق من نفسه «من أنت أيها الفارس المجهول المثير للشفقة والضحك»² الثقة بالنفس ترهب الأعداء وتزيد النفس قوة وشجاعة، وثقة أبي زيد في نفسه تجعل كل من يراه يخشاه.

وهو الرجل الذي يقدم مصلحة قومه على مصلحته الشخصية ويبغض الفتنة «إني أخاف من الفتنة أكثر من أي شيء آخر (...) فليكن له ما أراد أنا موافق على تطبيق الجازية»³.

أبو زيد طيب القلب شعر بالخل بعد أن وبّخه صهره حسن على ما قاله رغم اقتناعه برأيه وهو المضحّي، وهو الرجل الذي لا يحب الظلم ، ويدافع عن الحق، انتخب رئيسا للإمبراطورية بعد وفاة حسن، ثم توفي هو على يد زياب الذي غدر به بعد أن سامحه على كل أفعاله «خدعتني يا جنرال زياب! طعننتي من الخلف»⁴.

● **سعدى:** هي من نساء السيرة، ابنة الزناتي ووحيدته، هي الأميرة المدللة، كانت محاطة بالخدم والحشم، خطيبة مرعي، وهي المرأة الجميلة ، صاحبة العينين الخضراوي الذابلتين، طويلة سامقة ، خمرية الملامح، مقوسة الحواجب، ذات الشعر الطويل، كانت ماهرة في ضرب خط الرمل الذي يصيب ولا يخيب، وقد أصابت حينما رأت الزغبي زياب يقتل والدها، وهي التي تتسم بالكبرياء وعدم الخضوع «قالت الماكرة بنبرة

¹ - كمال قرور: حضرة الجنرال ، ص 43.

² - المصدر نفسه: ص 57.

³ - المصدر نفسه: ص 103.

⁴ - المصدر نفسه: ص 167.

الفصل الثاني:دراسة تطبيقية حول مفاهيم(المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

مراوغة ساخرة: فشل كل فرسان بني هلال في مبارزة الفارس الزناتي خليفة، ولم تبق

إلا أنت ياراعي القطيع، هل تقدر عليه؟¹.

بعدها قتل ذياب والدها ، كانت امرأة حرة طليقة عنده، وقد رفضت الزواج منه لكبريائها وحبها الشديد لمرعي ابن أخت ذياب.

«لا تراوغ يا حضرة "الجنار" كل شيء انكشف وبانت أطماعك، كما للحرب مروءة ، للحب مروءة أيضا».²رفضت مشاركته في الحكم لزهدها فيه، ماتت على يد الزغبي بعد أن فضحت أمره أمام الهالبيين، في كونه ضغط عليها من أجل الزواج.

● الشخصية الثانوية:

هي الشخصية المساعدة التي: «تشارك في نمو الحدث القصصي وبلورة معناه والإسهام في تصوير الحدث، ويلاحظ أنّ وظيفتها أقل قيمة من وظيفة الشخصية الرئيسية».³

من الشخصيات الثانوية لدينا:

● غابريال غارسيا ماركيز: الكاتب المشهور الذي كتب عن ديكتاتوريات أمريكا اللاتينية توج بجائزة نوبل للآداب، و«هو روائي صحفي ناشر، ناشط سياسي كولمبي، ولد في أراكاتاكا في 1947/03/6 ، عاش حياته في المكسيك وأوروبا ، توفي بالمكسيك يوم 2014/04/17 من أهم أعماله رواية "مئة عام من العزلة».⁴

¹-: كمال قرور: حضرة الجنرال ،ص122.

²- المصدر نفسه: ص69.

³-شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (د.ط) ، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009، ص45.

⁴- من الأنترنت <https://AR.m.wikipedia.org> يوم الأربعاء 2018/02/07.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

وظّف الروائي هذه الشخصية الحقيقية في موضع خيالي ، حيث كان لها دورا بارزاً في الرواية، من خلال التحوّل معه، حيث نجده في الرواية مذكور في العديد من المواضع «أكتب، أكتب، ياماركيز»¹، «سجل هذا وبأمانة عزيزي ماركيز»²، «سجل هذا للتاريخ يا ماركيز»³.

وحديث ماركيز له تمثل في «أحب العرب متضامن مع قضاياهم مساند لثورات الربيع العربي»⁴.

والروائي صوّر حالة ماركيز التي تتسم بالشيخوخة والخرف، وهو متواجد في المشفى « بالسخرية الأيام أنت على فراش المرض والشيخوخة والخرف، وورائك ملايين القراء المعجبين والمحبين يطلبون لك الرحمة»⁵ ، أمّا عن قوت يومه فهو يعيش من مبيعات كتبه « لأتني أعيش من عائدات مبيعات كتبي المترجمة إلى معظم لغات العالم»⁶.

وإذا رأينا أنّ شخصية ماركيز ذكرت في العنوان الشارح، فإنّ دوره في المتن لم يتعد التسجيل الصحفي حيث تولى ذياب السرد منذ البداية، كأنّه يتحداه وهو يصارع الخرف ويطلب منه كتابتها.

● **الزنتاتي:** هو أحد الشخصيات الثانوية، هو الذي كان يحارب الهلاليين، الفارس البربري الباسل، هو الذي أمر بإعطاء مدينة، وابنته سعدى لمن يقتل أبو زيد، وقد حاول "خضير" حارس البوابة أن يتبارز مع "أبو زيد" ، لكن محاولته بائت بالفشل، فمع فشل

¹ - كمال قرور: حضرة الجنرال، ص11.

² - المصدر نفسه: ص151.

³ - المصدر نفسه: ص167.

⁴ - المصدر نفسه: ص39.

⁵ - المصدر نفسه: ص07.

⁶ - المصدر نفسه: ص40.

" أبو خضير " وتراجع فرسانه، خرج هو غاضبا ومشهرا سيفه قاتلا كل من يقابله، وقد مالت الكفة لصالحه بالنصر، فزالتمومته وفرح بالنصر، ولكنه شعر بالخوف وانتابه القلق وغشته غمامة الحزن وشعر بالضعف حين عرف أنّ الموت يقترب منه حين سمع ابنته تقول لـ " مرعي " «خط الرمل عندي يقول: إنّ الفارس ذياب الزعبي هو من يقتل الزناتي»¹، وهو الذي قاتل فرسان الهالبيين بدم بارد، ومعلقا رؤوسهم على الرماح فوق أسوار تونس،ولكن عند مواجهته لـ " ذياب " كانت عيناه تطلب الرؤفة، وقد عاد بعد مواجهته إلى قصره مهموما حزينا يلوم ابنته، وفي اليوم الثاني للمواجهة جاء متناقلا على غير عادته، بقي هذا الحال شهرين إلى أن جاء اليوم الذي طلب فيه الصلح، ولكن الهالبيين رفضوا ذلك خاصة " الجازية " التي أخبرتهم بقولها إن لم تقاتلوه أنتم أيها الرجال فسناقله نحن النساء ، ثم جاء اليوم الذي هاجم فيه " ذياب الزناتي " ليقضي عليه، ويقتله بدم بارد وقد مّثل بجثته إلى أن طلبت الأميرة " سعدى " بإكرام جثة والدها فلبى لها النداء، ، وقد صدق خط الرمل وقتل " الزناتي " على يد " الزعبي " .

● الهصيص: من الشخصيات الثانوية أيضا وهو أخ " الزناتي " خليفة، وهو الذي هجم على الهالبيين، وشتت شملهم ، وهو ابن المكان يعرفه ويعرف تضاريسه، وهو الذي تصدى له " أبو زيد الهلالي "، الذي بتر ذراعه، وخسر الهصيص المعركة، ثم عاود الرجوع فقد هجم هو وجنوده كالعاصفة» هجم "الهصيص" وجنوده علينا كعاصفة رملية هوجاء، أو سرب جراد "مراد" ²«الهصيص هو الرجل القوي طويل النفس، جاء ليطالب بذراعه بصوت جهير، متعطشا للقتال أمرا بالإستسلام، ومطالباً بذراعه ظانا في نفسه أنّه قتل "أبي زيد " «أعلنوا أفراح النصر لأنّ أسد الهالبيين الذي بتر ذراعي قد قتل

¹ - كمال قرور: حضرة الجنرال ، ص 60.

² - المصدر نفسه : ص 45.

الفصل الثاني:دراسة تطبيقية حول مفاهيم(المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

ولابد أن أشرب نخب النصر المبين»¹ تعب " الهصيص"، وتشققت شفتاه من شدة الحرارة والعطش ، ثم خرج إليه " أبو زيد " وتواجه معه، الذي قتله في النهاية، توفي "الهصيص" على يد "أبي زيد" وهو صاحب القوة والجبروت.

● **ست الغرب:** أخت "الزناتي" خليفة، المرأة الذكية المرحمة، صاحبة الصوت المبحوح، والتي تتصف بالغموض، أتت إلى قصر "الزغبى" متكرة، وقد منحت ذياب بساتين ويئر النفط ثم ذهبت إلى "أبي زيد" و"حسن"، وأخبرتهما عن الهدايا التي قدمتها لـ "ذياب"، ووصفت لهما النعيم الذي صار فيه «بعد أن ذهبت ست الغرب الماكرة إلى "حسن" و "أبي زيد"، وقدمت لهما الهدايا ووصفت لهما النعيم الذي صرت فيه».² هذا مازاد من غضب "أبي زيد" و "حسن"، وطالبا "ذياب" بهذه الهدايا وأخبراه أنّهما هما الأحق والأجدر بها منه.

● **خصير:** حارس بوابة "الزناتي"، المحب لـ "سعدى"، هو الذي حاول أن يقتل "أبا زيد" لكن محاولته باءت بالفشل، «أنا أقتله يا سيدي وأخلصك من شره»³، هو الفتى الجريء الذي تواجه مع "أبي زيد" ظانا بنفسه أنه سيقتله ، ويحصل على المدينة، حيث يصبح الأمر والنهائي، ويتخلص من عمله المهين «أنا "خصير" حارس البوابة، جئت أخذ رأسك مهرا لخطيبيتي "سعدى"»⁴ وحين بدأ النزال ، ولم يكن يشبه لقاء الأبطال ، عثر " خصير" وسقط على الأرض ، وراح يطلب الغفران من "أبي زيد" نهض يجر خيخته وعاد إلى سيده معتذرا«معذرة سيدي ، لقد ظننت الحرب سهلة مثل غلق البوابة وفتحها، اعفني منها رجاء».⁵

¹ - كمال قرور: حضرة الجنرال ، ص 46.

² - المصدر نفسه : ص89.

³ - المصدر نفسه:ص56.

⁴ - المصدر نفسه :ص58.

⁵ - المصدر نفسه: ص 59.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

وقد حاول مرة أخرى مواجهة "ذياب"، لكن محاولته باءت بالفشل مرة أخرى ، فقرر رمي نفسه من أسوار الحصن، ليلقى حتفه في النهاية.

● **مرعي:** ابن "حسن بن سرحان" زعيم بني هلال ، خطيب "سعدى" بنت "الزناتي"، من المتجسسين مع "أبي زيد"، من الذين تنكروا في زي الجوالين في قصر "الزناتي"، هو الفتى الضرير الذي فقع "الزناتي" عيونه الزرقاء، وهو الزاهد في السلطة، لايبالي بها، عند مواجهة والده "حسن" مع خاله " ذياب"، كان حاضرا في المعركة، وكان الدم يغلي في عروقه، يريد الإنتقام لخطيئته، حيث واجه خاله "ذياب" في المعركة، حينما تعثر والده "حسن"، كان مرتديا عصابة على عينيه، أعطته بعض الرهبة والوقار، كان الحقد يملأ قلبه«يا "ذياب" أنت لست خالي...ولست ابن أختك من قال خالي قال أبي، وأنت لن تكون أبدا في مقام أبي»¹ عند مواجهته لخاله استطاع أن يصيب ذراع خاله، كاد أن يبتريها ولكن "ذياب" أعاد له الضربة، فقد أصابه في فخذه وتركه مضرجا بدمائه.

● الشخصية الهامشية:

تأتي لسد الفراغ، وهي التي لا تحمل صفات محددة من أجل وظيفة محددة، ومن الشخصيات الهامشية لدينا:

● **ابن حجر "أفوقاي"**: أحمد بن قاسم الحجري افوقاي" العالم الأندلسي الذي أتى "للزغبى" حافي القدمين من القرن السادس عشر، بمشروع تطوير صناعة البارود والمدافع والسفن الحربية والتجارية، الذي هرب من محاكم التفتيش الإسبانية وهو

¹ - كمال قرور: حضرة الجنرال، ص99.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

بخفي "مخطوط العزو والرفعة في صناعة المدافع" لابن الرياشي "سلط عليه "ذياب" الدراويش ليناقشوه في موضوعه، «خذلت العالم الأندلسي "ابن حجر أفوقاي"».¹

● **غانم:** والد "ذياب الزغبى"، وهو الذي يطبع "حسن" ويخشاه ، أراد الوقوف في وجهه لكنّ الفرصة لم تتح له، لم يظهر فرحته أمام ماصنع ابنه لكي لايشبع غرور ولده، وخوفا من الجواسيس ، فكان معتزلا بما صنعه ابنه، وبدا ذلك على وجهه، وظهرت علامات الرضا عليه، أمر ابنه بالإختفاء خوفا من الحرب «يا ذياب" لاتكن يابسا فتكسر»² هو رجل خبير في تفسير الأحلام.

● **نافلة:** أخت "ذياب الزغبى"، وزوجة "حسن" سلطان بني هلال ، كانت تقف إلى جانب زوجها وهي التي أخبرت زوجها "حسن" بتهديد أخوها "ذياب" له، لكنّه لم يستمع لها، وأخبرها أنّ الأعمار بيد الله ثمّ قضى ذياب على "حسن" في خيمته، فوجدته "نافلة" غارقا في دمه، فصرخت تطلب النجدة، ثمّ بدأت النواح هي والنسوة، وقد اتهمتھا "الجازية" بالتواطؤ مع أخيها بقتل زوجها لكن "أبازيد" الرجل الحكيم أوقف "الجازية" على ما بدر منها من اتهامات «فهمت "نافلة" غمز الجازية التي تتهمها بالتواطؤ معي لقتل زوجها».³

● **غرامشي:** «انطونيو غرامشي» فيلسوف ومناضل ماركسي ايطالي ، ولد في بلدة "آليس" بجزيرة ساردينيا الإيطالية عام 1891، توفي في أبريل 1937»⁴، في الرواية هو الشخصية الموجودة في السجن ، وهو الذي أخبر "ذياب" أنّه مشروع ديكتاتوري قادم، هو الشاب الإيطالي المتواضع الخلق رفع معنويات "ذياب الزغبى"، وهو الذي بارك كتابه "الكتاب الأبيض" «كتاب فريد من نوعه يحاضرة الجنرال ذياب...يليق

¹ - المصدر نفسه: ص 26.

² - كمال قرور :حضرة الجنرال، ص 102.

³ -المصدر نفسه: ص 158.

⁴ - من الأنترنت <https://ar.m.wikipedia.org> يوم الثلاثاء 2018/02/13.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

بمرحلة شمولية متوقعة يحكمها سيفك»¹ رأى أن هذا الكتاب يجب أن يكون تحت وسادة كل مواطن، وهو صاحب كتاب "دفاتر السجن".

● **ميكي ماوس:** كما هو معروف شخصية كوميدية مشهورة، صنعه مؤسسة "ديزني"، في الرواية مثلت هذه الشخصية وجه المعارضة الحقيقي حينما تعرّف عليه "ذياب" الذي كان متكررا يريد معرفة رأي الناس فيه فلما التقى بـ "ميكي ماوس"، المواطن رأى من خلاله شخصيته وكيف ينظر الناس إليه « لعنة الله على الجنرال "ذياب الزغبى" الخرف مغتصب الإمبراطورية...»².

1-2-2- الزمن :

الزمن هو من المفاهيم التي يصعب ضبطها، وتحديد ماهيتها، وقد وصفه (عبد الملك مرتاض) بأنه « هو خيط وهمي مسيطر على التصورات والأنشطة والأفكار»³.

1-2-1- أنواع الزمن

● **الزمن الأول:** هو الزمن الطبيعي المعروف بالسنة، الشهر، اليوم، وهو مستمد من الزمن الطبيعي الواقعي، لكنّه غير متطابق معه.

وهذا النوع من الزمن نجده في الرواية في العديد من المواضع. «وقد انشغلوا من قبل قرنين كاملين بتحريم الدخان»⁴.

«هذه دورتنا العمرية التي كانت، وهاهي تغرب مثل قرص الشمس مع كل مساء»⁵

«في تلك الليلة المقمرة الهادئة»¹ «تبين الخطر قبل منتصف الليل»².

¹ - كمال قرور : حضرة الجنرال ، ص149.

² - كمال قرور : حضرة الجنرال، ص 191.

³ - عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، (د.ط) ، عالم المعرفة، 1998 ، ص 179.

⁴ - كمال قرور: حضرة الجنرال، ص 26.

⁵ - المصدر نفسه:ص31.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

«وبقي على هذه الحال حتى انقضى الليل وبدأ الصبح يتنفس»³ «في قيلولة هذا اليوم المبارك»⁴.

• **الزمن الثاني:** هذا الزمن لايمك مقاييس محددة مثل الزمن الأول هو زمن ذاتي أو نفسي، يمكن التعرف عليه من خلال البطء أو السرعة بواسطة اللغة، فهذا يخص الشخصية وطبيعة نفسياتها الداخلية .

ونجده في الرواية في العديد من المواضع،«وقد انتظرت العمر كله هذه اللحظة، وشاءت الأقدار أن أحضن أنفاسها الأخيرة وأبكيها بحرقه عاشق ولهان، وأنا في أرذل العمر»⁵.
«ظننته في البداية دلال فتاة ريعان الشباب»⁶

« رغم تقدم السن، وتمكن الوهن وضعف البصر وزحف التجاعيد ورعشة الجسد و " فشل الركائب " ..بقيت هناك رغبة أخيرة ملحة ، لمواجهتهم واحدا واحدا»⁷.

«إنها لحظة رهيبية ومخيفة ومحبطة حقا أن يتقدم بالمرء سنه، ويمشي ببطء نحو حتفه»⁸.
« تزحف على كاهله الشيخوخة والهرم "والزهايمر" والخرف»⁹.

¹ - المصدر نفسه:ص 42.

² - المصدر نفسه: (ص ن).

³ - كمال قرور: حضرة الجنرال ، ص 43.

⁴ - المصدر نفسه: ص 44.

⁵ - المصدر نفسه:ص27.

⁶ - المصدر نفسه: ص63.

⁷ - المصدر نفسه: ص22.

⁸ - المصدر نفسه: ص23.

⁹ - المصدر نفسه: (ص ن).

« ويشعر بما أشعر به الآن من ضعف ووهن، وتفاهة وعبث وعجز وحزن وبيعض الخوف وكثير من القرف».¹

«إيه.. يا ذياب، يا فارس زغبة المغوار كبرت..

إيه.. أيها الجنرال الهلالي المثقل الخطى بالتجربة...هرمت»²

1-3-3- المکان :

« لا يشكل المكان الوعاء الروائي فحسب بل يؤدي دوره في العمل كأى ركن آخر من أركان الرواية»³.

1-3-1- أنواع المكان :

• المكان المجازي (الدلالي) :

هو الذي لا يتمتع بوجود حقيقي بل افتراضي ، ونجده في الرواية في مواضع عدة « وقد خضت المعارك تلو المعارك على فرسي الأسطورية " الهامر " في الحجاز والشام وروسيا والصين والبلقان وأوروبا الشرقية والسودان »⁴

هذه الأماكن هي أماكن حقيقية لكن في الرواية تعد أماكن خيالية لأن شخصية الرواية لم تزر هذه الأماكن وإنما هو تخيل فقط «امتشق سيفه ومرق كالجان إلى ساحة المعركة»⁵

• المكان الهندسي (الجغرافي) :

¹- المصدر نفسه:(ص ن).

²- كمال قرور: حضرة الجنرال ، ص 24.

³- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، (الفضاء، الزمان، الشخصية) ، ص 29.

⁴- كمال قرور : رواية حضرة الجنرال ، ص 22.

⁵- المصدر نفسه : ص 47 .

هو ذلك المكان الحقيقي الذي يعرض أبعاده الخارجية بدقة ونجده في الرواية في مواقع كثيرة «لقاؤنا هنا في هذا المشفى ليس صدفة»¹ المشفى هنا مكان له أبعاده هو مكان حقيقي وظفه الروائي بحيث تم فيه السرد «أنا الآن في قصري الذي ورثته عن خليفة الزناتي والذي يشبه قصور الجنة»² ، « وأنت ذاهب إلى السجن تعتقد خطأ أنك ستجد نفسك وحيدا تعاني الوحدة والعزلة بين الجدران»³ في هذا المكان الحقيقي تم فيه الكثير من الحوارات بين بطل الرواية وشخصيات أخرى ، فهو مكان حقيقي والكل يعرف أبعاده.

● المكان الممثل للتجربة المعيشية (مكان العيش) :

هو المكان الذي عاش فيه المؤلف (الرواية) وبعد مغادرته المكان ، وظف مخيلته للعيش ؛ أي هو المكان الذي عاشه كتجربة حقيقية ، ونجده في الرواية في « خرجت مع تباشير الصباح (...) إلى مكان بعيد عن ساحة المعركة إلى وادي الغباين»⁴ هذا المكان في الرواية أعطى تجربة لبطل الرواية ، حيث يذكره في العديد من المرات كونه المكان الذي شعر فيه البطل بالحقرة والذل .

« الحقيقة أنّ السجن يصنع الرجال ، لا أحد يستطيع تحمل حياة السجن»⁵ السجن هو أيضا مكان أخذ منه بطل روايتنا تجربة وعاش فيه وبعد مغادرته عاد يتذكر الأيام التي قضاها فيه « غادرت وادي الغباين منفاي الإجباري»⁶ كما ذكرنا في السابق هو مكان أخذ منه تجربة وها هو يتذكره الآن ويعتبره منفى ، لما عانى فيه من الهوان .

¹- المصدر نفسه : ص 07..

²- كمال قرور: حضرة الجنرال ، ص 61.

³- المصدر نفسه: ص 116.

⁴- المصدر نفسه : ص 53.

⁵- المصدر نفسه:ص 115.

⁶- المصدر نفسه : ص 117.

II- الثقاف:

1- الإنفتاح على الآخر:

إنّ المثاقفة ماهي إلاّ ظاهرة تأثير وتأثر ثقافات بشرية من خلال عملية الإتصال، أو هي العملية التي يكتسب الفرد أو الجماعة من خلالها خصائص ثقافة أخرى، وذلك عن طريق التفاعل والإتصال المباشر.

« إنّ عملية التأثير والتأثير بين الحضارات والمجتمعات عملية واقعية لامحال للتكر لها أو التبرؤ منها، فالفكر الإنساني بطبيعته المتراكمة وتركيبه المبدع بسير وقف التاريخ».¹
أي أنّ فعل المثاقفة هو أمر واقعي لايمكن التجرد منه أو انكاره.
«لاتوجد حضارة بدأت من الصفر، بحيث يمكن أن تعتبر البداية الأولى والأهم للحضارات التي تلتها».²

وإذا ماعدنا إلى الرواية التي نحن بصدد دراستها ، لاحظنا فيها فعل المثاقفة حيث أنّ الروائي يشرح شخصية الطاغية العربي مستندا من جهة إلى شخصية "ذياب بن غانم" التراثية، الذي جعله رمزا للطغيان العابر للزمان، ومن جهة أخرى إلى كتابات الروائي الكولمبي "ماركيز" الذي أبدع في رسم الطاغية في أمريكا اللاتينية خاصة في روايته الشهيرة "خريف البطريرك" ، وهنا يتضح أنّ الروائي تأثر بالثقافة الغربية خاصة أمريكا

¹- علي ابراهيم النملة: مجالات التأثير والتأثير بين الثقافات المثاقفة بين شرق وغرب ، ط1، 2010، الرياض السعودية، مكتبة الملك فهد الوطنية، ص16.

²- المرجع نفسه: ص21.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-الثقافة-السيرة الذاتية- التراث

اللاتينية، وهنا يتجلى فعل الثقافة والتي بدورها تكشف عن وجه التأثير والتأثير فيما بين ثقافة وثقافة أجنبية في الإبداع ، وللكشف عن وجه التأثير والتأثير لفعل الثقافة في رواية "حضرة الجنرال" سنتناول التأثر بـ "غابريال ماركيز" حيث وظف الروائي غابريال ماركيز في العنوان الشارح وكذلك في المتن، لتأثره به، وثقافته حول الديكتاتوريين، فـ "ماركيز" هو ذلك الكاتب المشهور الذي عنيّ بكتابة روايات عن ديكتاتوريات أمريكا اللاتينية، وها هو "كمال قرور" يوظفه في روايته التي تتحدث هي الأخرى عن ديكتاتور أوليغارشي غاشم، و"غارسيا ماركيز" استطاع أن يرفع من مقام ديكتاتوريات محلية في أمريكا اللاتينية التي أخذت الشهرة العالمية.

وهذا التأثر نجده يتجلى في هذا الموضع في الرواية «أنا غارسيا ماركيز ، روائي من أمريكا اللاتينية ، قد تكون قرأت لي بعض رواياتي، أو سمعت عني وعن رواياتي».¹ ثم يأخذنا الروائي، إلى رؤية ورأي الآخر فينا ونجد ذلك في «أحب العرب ومتضامن مع قضاياهم، ومساند لثورات الربيع العربي ضد الديكتاتوريات الأوليغارشية العربية التي كنا نقرأ ونسمع عنها نذرا قليلا في الإعلام ، ولانجد لها أثرا في الأدب...يسعدني أن أكتب سيرتك كونك الديكتاتور العربي المحلي الذي تجاهلته كل الأقلام».² كما أننا نجد تأثره من خلال سرده للأحداث وهو يتحاور معه «أكتب يا "ماركيز"»³ «إيه يا "ماركيز" هرمناء».⁴

III- السيرة الذاتية :

1- ملامح السيرة الهلالية في رواية "حضرة الجنرال".

¹ - كمال قرور: حضرة الجنرال، ص 39.

² - المصدر نفسه: (ص ن).

³ - المصدر نفسه: ص 41.

⁴ - المصدر نفسه: ص 176.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

أصبحت تغريبة بني هلال، أنموذجاً حاكياً في تراثنا الشعبي، فهي ملحمة شعبية مازالت تقرأها الأجيال بعد مئات السنين، و بهذه الأهمية تناصت معها روايات عديدة منها: (نوار اللوز لواسيني الأعرج) و (تشريقة آل المر لعبد الكريم ناصيف) و (حضرة الجنرال لكمال قرور) ... و غيرها.

تكشف لنا قصص التغريبة ذلك الصراع الداخلي، من أجل السيادة والقوة والبقاء، ولا يتحقق ذلك إلا بالقضاء على " الزناتي خليفة" الذي يعتبر معارضاً جدياً و منافساً لهم.

إنّ نهاية الأبطال لا توحى بالشرف، فالأبطال " حسن، أبو زيد، ذياب ... " ورغم صراعاتهم التي لا تنتهي، يقضي بعضهم نحبه على سريره ، وبعضهم يقتل غدرا ، هذه النهاية المفاجئة تصدم المتلقي بطريقة غير متوقعة.

وهاته النهاية التي تأتي ضمن المجال السردي تعبّر عن عدة تحولات.

فما هي أهم ملامح هذه السيرة في الرواية ؟ (أهم التقاطعات).

1- يبني نص السيرة الهلالية على الصراع، في مجمله، و لكن هذا الصراع تختلف مواضيعه و مساراته و نتائج، غير أنه يبقى أهم خاصية للسيرة، و تبقى البنية الصراعية أهم البنى الواضحة في الرواية، وهي في جلّها مملوءة بالصراعات « ... اشتقنا إلى الحروب و معامعها فكذا مثل النار تأكل بعضها إن لم تجد ما تأكله ...»¹ ، قالها "ذياب الزغبى" لما قتل "سعدى"، الفتاة التي كان يحبها، فقامت الخلافات في الحلف بعد مقتلها، هرب "ذياب الزغبى" خوفاً من حكم الإعدام و لتغطية جريمته، صار يحارب من أجل افتكاك السلطة من أيدي زعماء الحلف، و أشهر سيفه في وجوه الجميع.

¹ - كمال قرور : حضرة الجنرال، ص 83.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

«فجاؤوني مباشرة إلى قصري بتونس، كانت وجوههم متجهمة وعيونهم يتطاير منها الشرر ...، نعم كان حدسي يخبرني أنّ هذه الزيارة لا تُبَشِّرُ أبداً بالخير». ¹ سبب هذا الصراع هو "ست الغرب" التي كانت تُكِنُّ "ذياب الزغبي" الكره والحقد ولكنها تُظهر له عكس ذلك (تُظهرُ له الحب)، وقامت بتقديم الهدايا له، ثم ذهبت "لأبو زيد و الحسن" وأخبرتهم أنّ "ذياب" أصبح في نعيم، فأرادوه أن يقتسم معهم هذا النعيم، ولكنه رفض فصارت فتنة بينهم، فأحرقوا له البساتين وبئر النفط، وهو قام بحرق زرعهم وقت حصاده، وهنا شكّلت المرأة بؤرة من بؤر الصراع.

2- وتمثل قيم السيادة جانبا آخر من الصراع سواء في التغريبة أو الرواية، ففي الرواية يشكل موضوع "حضرة الجنرال الحاكم المستبد" « ... لا بد أن تكون فلسفة الكتاب الأبيض" بعدا إيديولوجيا للدستور المرتقب لتحرير الشعب من التفكير الحر» ²، هنا "ذياب الزغبي" اعتبر أنّ "الكتاب الأبيض" الذي وَصَفُهُ شبيهه بالدستور ، الذي يملك سلطة القوانين ولا يجب على أي أحد أن يخرج عنه هكذا (كتابه الأبيض) الذي رآه ضروري لكل عمل علمي ومن لا يتخذه كمصدر، يكون عمله دون المستوى المطلوب و مشكوكا فيه.

3- يتخذ الوطن في السيرة معنى جديدا، و خاصة إذ يصبح الوطن معبرا عن الفضاء الذي تتوفر فيه أسباب الحياة بل عوامل الحياة الكريمة ، والمرتفة ، وعناصر السيادة، ومواقع النفوذ، فلا حرج أن تنتقل القبيلة من مكان إلى آخر من نجد إلى تونس، و الوطن في الرواية يمثل السلطة « ... ثم أعطيت رمحي لأحد العبيد ليضعه فوق أسوار تونس،

¹ - المصدر نفسه: ص 89.

² - كمال قرور: حضرة الجنرال ، ص 151.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

وأن يعلن في النَّاس أنَّ حضرة الجنرال "ذياب الزغبي" هو سلطان الغرب و حاكم "الإمبراطورية" الجديد، و من لا يدخل تحت طاعته يقتل و ينكل بجثته»¹.

كان قَتْلُ "الزناتي خليفة" من قبل "ذياب الزغبي" بمثابة انتصار له، فقد أحس بالغبطة لذلك وأصبح يُشَهَّرُ بجثة "الزناتي" فرحاً، ولما طلب منه "أبو زيد" أن يتوقف عن هذا الفعل، استمر في فضاعته وطلب أن يعلق رمحه على أسوار تونس وإعلان حكمه، وتعليق الرمح دليل على غطرسته وجبروته، وكأنَّه الحجاج لما قال: " إني أرى رؤوساً قد أُنِعت وحن قفافها".

4- إنَّ الإنتقال من فضاء إلى فضاء آخر نتيجة التطورات التي تصحب أحداث الرواية أو السيرة، وشخصياً تتغير بذلك ملامح هذا الفضاء، فتبث فيه الحياة أحيانا و الموت أحيانا أخرى « هربنا من الجفاف والعطش والجوع، صبرنا وصابرنا وقاتلنا واستبسلنا في سبيل الهدف النبيل " امبراطورية " أفقها واسع يسع الجميع... والأناية عوت»².

إنَّ الإنتقال من مكان لآخر عادة ما يكون من أجل البحث عن الحياة الكريمة أو هرباً من الخوف إلى الأمن، وفي الرواية كان الإنتقال نتيجة لهما (الحياة الكريمة والبحث عن الأمن)، ولكنَّ الإمبراطورية التي يتمناها الجميع أن تكون جنة الله التي في الأرض أصبحت كأنها سجن نتيجة الأناية والظلم واستعمل لفظ (الأناية عوت)، فالعواء للذئاب فقط، والذئاب مشهور عنهم الدهاء والمكر والخداع.

5- يمثل الحاكم في "سيرة بني هلال" قمة الفروسية، والنبيل، والسيادة، والشرف، فالحاكم يتوارث السيادة عن أجداده، بينما في الرواية يمثل الحاكم صورة الحاكم المستبد، و الحاكم في السيرة يهتم لشعبه (قبيلته)، و يتفقد أحوال رعيته، بينما في رواية "حضرة الجنرال" يثير

¹- المصدر نفسه: ص 133.

²- كمال قرور: حضرة الجنرال ، ص 20-21.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التناقف- السيرة الذاتية- التراث

الخوف والرعب في نفوس أبناء شعبه « ... للأسف فعلنا ببعضنا ما لم نفعله بأعدائنا ... أكلنا لحم بعضنا ولم نشبع، مثلما تأكل فرائسها سباع القفار الجائعة ...»¹، وهذه صورة من صور الإستبداد والظلم داخل الإمبراطورية، تحت ظل حكم لا يعرف سوى القتل، والإنتقام « رفاق السلاح في زمن الفتوحات والغزوات الكبرى أزحتهم عن السلطة بالقوة والعنف، لأستأثر بحكم الإمبراطورية "الأوليغارشية" لنفسه وسلالته»².

هذا الصراع من أجل السلطة لم يسلم منه حتى الأصدقاء والرفقاء، فكل شيء يجوز وكلّ الرقاب تقطع في سبيل ذلك.

ونستحضر (صورة فرعون) في قول "ذياب الزغبي" « أنا ربّ " الإمبراطورية" وربكم أنا الممثل الشرعي الوحيد والأوحد لربّ السماوات»³، ذلك كما استعلى فرعون على القوم كما جاء في الآية الكريمة ﴿ فَقَالَ أَنَا رَبُّكُمُ الْأَعْلَى ﴾ النازعات الآية (24).

و " ذياب الزغبي" بهذا الاستعلاء أوصل نفسه إلى مقام -الألوهية- وهذا إن دل على شيء إنّما يدل على قوة الجبروت، والظلم والطغيان.

6- للموت في السيرة معنى متميّزاً، فالسيرة تنتهي بموت أغلب شخصياتها، بل جميع أبطالها واختفاء أخرى، كما تختتم بمشهد الموت والدمار الذي آلت إليه القبيلة، ونفس الشيء نجده في الرواية، فبدأ بموت "حسن" « وفي ليلة مظلمة وجدت فرصتي، كان حسن نائماً في خيمته، تسلّلت وطعنته بخنجري طعنات قاتلة فاضت على إثرها روحه»⁴، قام "ذياب" بقتل "حسن" من أجل أن تخلو له الطريق أمام إعتلاء كرسي السلطة (الحكم).

¹ - المصدر نفسه : ص 22.

² - المصدر نفسه: ص 20.

³ - كمال قرور: حضرة الجنرال ، ص 33.

⁴ - المصدر نفسه: ص 157.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

مرورا بموت "أبو زيد" « خدعتني يا جنرال ذياب ! ... طعننتي من الخلف ... وقفت أنظر إليه وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة ويردد: آه يا الزغبى ! ... خدعتني»¹.

بعد مقتل (الحسن) على يد (ذياب)، هرب هذا الأخير إلى الحبشة و لما عاد وجد (أبو زيد) -الذي هو صديقه- قد أصبح في مكان (الحسن)، فقام بطعنه غدرا (من الظهر) و اعتلى (ذياب) كرسي الحكم في الحلف، و كل من يقف أمام (ذياب) لأجل السلطة يقوم بقتله.

ولم تبقى سوى "الجازية" حبيبة قلبه التي لم ترضخ له، وكانت دائمة المعارضة، فأخذت اليتامى بعيدا عنه وربّتهم على الحقد والكراهية له، و لما رجعت ذكّرتة بما فعل بالحسن" و "أبو زيد"، لما طلبت من اليتامى (أبناء الحسن وأبو زيد) الإنتقام، وهو على كرسي متحرك، أخرج مسدسه وقتلها « في لحظة غضب وعجز وجبن أطلقت الرصاصة على رأس "الجازية" حبيبتى ... و لم أدر كيف أطلقتها بتلك البرودة والوحشية، فسقطت على الأرض مضرجة بدمها»².

فلما أزهق روح "الجازية" قام باحتضانها وهي مضرجة بالدماء، وهو في حالته تلك قام اليتامى بقتل الجنرال " ذياب " بضربة واحدة بسيوفهم « ... كانت سيوف اليتامى " الثوارجية " الأبطال مصوبة نحوي مثل سيف واحد، تخترق جسدي وهم يصرخون بصوت واحد رددت صداه الآفاق: أيّها الجنرال العنيد: إرحل ... إرحل ... إرحل»³ صار شعارا سياسيا لكثير من الدول العربية.

¹- المصدر نفسه: ص 167.

²- كمال قرور: حضرة الجنرال ، ص 219.

³- المصدر نفسه، ص 219.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

7- تتميز لغة السيرة الهلالية بالمزج بين الفصحى والعامية، ونفس المزج في الرواية فالفصحى هي لغة الرواية الأساسية، بينما العامية وظّفها الكاتب ليكسب مجال الرواية الحركية المستمرة، فعلى سبيل المثال لا الحصر:

(فشل الركائب¹، بهدلتني²، ما يحشمش³...) وأكثر استعمال هذه الألفاظ العامية للسخرية، كما استعمل بعض الألفاظ المنحوتة - قد تكون حكرا على كمال قرور -
- التخريبية⁴ تقابل التعريبية في السيرة الهلالية.

- الإمبراطورية⁵ وهي الجمع بين الإمبراطورية والجمهورية أو قد تعني الجمع بين الإمبراطورية وتطهير البلاد.

- الديموقراطية⁶ وتعني الديموقراطية المزيفة (خرطي).

- البواطنة⁷ وتعني المواطنة.

8- تداخلت الرواية مع السيرة الهلالية في لفظ (اليتامى)، فنجده، في السيرة "ديوان اليتامى" الذي يدور موضوعه الأساسي حول الصراع على السلطة، و هذا ما وجدناه في الرواية أيضا صراع دائم بين (اليتامى) و "ذياب الزغبي" هذا الأخير الذي يرغب في السلطة ويصارع من أجلها، أمّا اليتامى (أولاد حسن و أبو زيد) الذين رتّبهم الجازية

¹ - المصدر نفسه: ص22.

² - المصدر نفسه: ص27.

³ - المصدر نفسه: ص 37.

⁴ - المصدر نفسه: ص 41.

⁵ - كمال قرور: حضرة الجنرال ، ص 7.

⁶ - المصدر نفسه: ص 10.

⁷ - المصدر نفسه : ص 188.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

على فنون القتال لاسترجاع السلطة التي افتكها "ذياب الزغبى" من "حسن و أبو زيد" بعدما قتلها غدرا، « و تفرغت الجازية لتربية اليتامى وتعليمهم فنون الحقد و الحرب والقتال والانتقام»¹، كانت "الجازية" حريصة كل الحرص على أن يشب هؤلاء اليتامى ويكبروا ويسترجعوا المسلوب، أو حقد الثأر المدفون في القلوب، فمن كان سببا في يمتهم، وسلب حقوقهم مازال على قيد الحياة ينعم بالسلطة.

كانت "الجازية" واليتامى رافضين كل الرفض الولاء والطاعة "لذياب الزغبى" عند اعتقاله كرسي السلطة « نعم الجازية ومعها اليتامى، أبناء حسن بن سرحان وأبي زيد الهلالي، يرفضون تقديم الولاء، ويعلنون التمرد والعصيان»².

جاءت "الجازية" بقلبها المملوء بالحقد والكراهية، لذياب الزغبى ومعها (اليتامى)، وسردت عليه ما قام به في حق أبناء (الحسن و أبو زيد).

« أنا "الجازية" بنت "سرحان" يا جنرال "ذياب"، أخت حسن و زوجة أبي زيد، و هؤلاء اليتامى أبناء الشهداء والمجاهدين والوطنيين والمواطنين الأحرار الذين قتلت آباءهم، ويتمتهم، وسلبت منهم حاضرهم ومستقبلهم جئنا لننثر منك ونزحك عن كرسي الحكم»³.

- ديوان اليتامى كانت النهاية فيه حزينة بموت الأبطال، وفي الرواية كذلك حيث قضى "ذياب الزغبى" على أغلبهم (حسن و أبو زيد و الجازية)، ففي حديث "الجازية" مع "ذياب الزغبى"، ذلك الحديث الصارخ المطالب بالحق هذا الحق الذي يتمثل في موته، وإنهاء غطرسته وجبروته «... لن أذهب، يا حضرة الجنرال "ذياب"، حتى أقتلك أو تقتلني كما قتلت غدرا زعماء "الإمبراطورية" "حسن" و "أبي زيد" وغيرهم، ويتمت أبناءهم...»⁴،

¹ - المصدر نفسه: ص 211.

² - المصدر نفسه: ص 209.

³ - كمال قرور: حضرة الجنرال، ص 216.

⁴ - المصدر نفسه: ص 217.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التناقف- السيرة الذاتية- التراث

فالصراع إذا مستمر من الجيل الأول (الجازية- أبو زيد- حسن...) ضد "ذياب الزغبى" إلى الجيل الثاني (أبناء الحسن و أبو زيد "اليتامى") ضده أيضا.

9- أما فيما يخص شخصيات الرواية فهي تقريبا نفسها في السيرة الهلالية من حيث الأسماء والحركة والأحداث، من بين هذه الشخصيات:

- "ذياب" فهو نفس الاسم في كلا العملين، و كذا نفس الفعل (يصارع على السلطة ويقتل غدرا، فاسمه و فعله مأخوذين من الذئب و صفاته الدهاء و الغدر)

- الجازية و أبو زيد و حسن بن سرحان و سعدى...

إضافة إلى شخصية "ميكى ماوس" التي تمثل المعارضة المزيفة "المصنعة" « لهذا فإنني أترجك باسم الحكم الراشد أن تكون معارضا لحكمي»¹، التي استعملها " ذياب الزغبى" بعد رحيل "الجازية" التي تمثل المعارضة الحقيقية «... لأنّ هناك معارضة حقيقية تمثلها "الجازية" و اليتامى...»² ، بالإضافة إلى شخصيات أخرى انفردت بها الرواية فقط - على سبيل المثال لا الحصر - شخصية "شمعون".

و ما نلاحظه هو اختيار أسماء الشخصيات من التغيرية بقصدية من الكاتب.

10- و تعتبر فكرة الإنتقال من وطن إلى وطن الميزة المشتركة بين الرواية والتغيرية ، هاته الأخيرة حمل اسمها فكرة الإغتراب من وطن لآخر من أجل الحياة الكريمة، حين يصيبهم القحط والجفاف، يبحثون عن أرض أخرى مثل: (من نجد إلى تونس) وهاته الفكرة (الإنتقال) في الرواية كان لها البعد السياسي، حيث اعتبر الوطن هو مكان السلطة

¹ - كمال قرور: حضرة الجنرال ، ص 196.

² - المصدر نفسه: ص 196.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

« وأمر فرسانه فذهبوا إلى تونس وأحضروا كل ما أملك من كنوز الزناتي، وخرّبوا القصر، وكسروا الرمح الذي نصبه على الباب»¹.

لم تونس ؟

أشار "كمال قرور" إلى أحداث الربيع العربي، « ... ها هم يتامى "التغريبة" كبروا وشبوا عن الطوق، أخيرا ... أصبحوا رجالا انقلابيين و "ثوارجية" ... فرسان حقد وغضب وانتقام...»² ، التي بدأت الشرارة الأولى فيها من تونس وكان شعارهم إرحل .. إرحل.. إرحل « يا حضرة الجنرال ذياب الزغبي ... أيها الديكتاتور الغاشم: إرحل .. إرحل.. إرحل! »³.

هاته الكلمة (إرحل) تحيلنا إلى أوّل لفظة أسالت لعاب من أرادوا لهذا الربيع أن يكون وهي digager التي أثارت غضب "البوعزيزي" (التونسي) فأحرق نفسه، وكانت هاته لربيع أو خريف عربي « هذا ما زرعت يداك، أيّها الفارس المعمر، تحصده اليوم جراحا وحقدا وانتقاما على أيدي هؤلاء الفتيّة "الثوارجية" البواسل، في ربيعهم المبتسم وفي خريفك الحزين...»⁴.

وجاء على لسان "ماركيز"، في رسالته التي بعثها إلى "ذياب الزغبي" لكتابة سيرته الذاتية « ... أحب العرب ومتضامن مع قضاياهم، ومساند لثورات الربيع العربي ضد الديكتاتوريات الأوليغارشية العربي...»⁵ الأوليغارشية التي تعني (حكم القلة) تحيلنا إلى أنّ

¹- المصدر نفسه :ص 114.

²- المصدر نفسه:ص 16.

³- كمال قرور: حضرة الجنرال ، ص 17.

⁴- المصدر نفسه: ص 25.

⁵- المصدر نفسه : ص 39.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

هناك ديكتاتوريات عربية -حتى و إن قلت- تحكم البلاد العربية والربيع العربي ما جاء إلا لإزالة هاته القلة.

في الرواية صَوَّرَ الكاتب الحاكم المستبد الذي يرى نفسه شارك في كل الحروب على ممر العصور «حاربت من قورش الكبير المديين، وقدت أحد فيالق الإسكندر المقدوني...، خضت حروب الردة مع خالد ابن الوليد، وفتحنا مع العراق والشام... وحاربت ضد الطاغية في حرب الخليج الأولى والثانية»¹

ومن مظاهر هذا الحاكم (الجنرال) المستبد، "الدموية" «... وأطلق الحروب الدموية إلى الأبد»²، حيث نجد ملامحها (الدموية والإستبداد) ظاهرة من بداية الرواية أي من الغلاف حيث لون باللون الأحمر القاتم، الدال على الدم ورسمت فيه قبعة عسكري أو جنرال وتحتها مسدس وكتبت "عبارة" تَعَبْتُ من الحروب وتَعَبْتُ الحروب مني" لتأتي تحتها مباشرة عبارة "حضرة الجنرال" التي تشكل العنوان الرئيسي للرواية، لتفهم منه أن هذا الجنرال هو من شارك في كل الحروب، وهو من مثل الحاكم المستبد.

ومن هنا نستطيع القول أن الكاتب استثمر سيرة بني هلال بإسقاط فني وسياسي، حيث تشابهت وتداخلت في عدة نقاط (الانتقال من قصة إلى قصة أخرى لتكون لنا سيرة، وكذا الشخصيات والأحداث والمواقف تضي على الأدب الشعبي طابعا خاصا، يمثل جوانب الحياة الإجتماعية والفكرية وهي مزيج بين التاريخ والأدب...).

IV- التراث :

1- توظيف التراث في الرواية:

¹- المصدر نفسه: ص 51-52.

²- المصدر نفسه: ص 122.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

اسم "الجازية" استعمله العديد من الكتاب، ولاسيما الجزائريين منهم، في العديد من الروايات، فأصبح بذلك (اسم الجازية) يمثل بعدا تراثيا .

وبالنظر إلى الحروف المكوّنة لهذا الاسم، فإننا نجدها « تكاد تكون اسم الجزائر ومن هنا تتحول كلمة الجازية من مجرد التسمية إلى فكرة محددة»¹.

حيث أصبحت ترمز للأرض والتاريخ من خلال اتفاقها (اسما وعملا) مع الشخصية المعروفة في السيرة الهلالية، معبرة عن دلالات فكرية عميقة.

- اتصفت الجازية في الرواية بالحكمة والرأي السديد في السياسة « نعم، هي الجازية حبيبتي لا أحد غيرها، تكيد لي في كل مرة مستغلة نفوذها السياسي وسط زعماء الحلف»²، حيث مثلت ثلث مجلس الشورى « هو يريد الجازية لأنّ لها ثلث المشورة، و مراده أن يستغل مشورتها لصالحه، و مصالحه...»³.

ورغم هاته الكلمة، والقيادة السياسية، كانت الجازية في مقابل ذلك "أنثى"، أحبّها "ذياب الزغبي" وصارع من أجلها، «...آه الجازية التي خفق لها القلب في ربيع العمر، و بقي في خريفه يشهق ولم تتسنىها كل نساء قصري والجواري...»⁴ كان حبه لها يفوق التصور، لدرجة أراد انتزاعها من زوجها "أبو زيد" صديقه مقابل تنازله على السلطة « قايضتُ حبها بالتنازل عن حقي في السلطة مقابل تطليقها من أبي زيد صديقي اللود»⁵

ولكن "الجازية" كانت ترفضه دوما وتصدّه دائما «... سرعان ما انفجرت في وجهي: والله إنّي امرأة حرة و بنت الأحرار، ولست أسيرة حتّى تملي علي أيّها الزغبي

¹- عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات "عبد الحميد بن هدوقة"، (د.ط)، دار السبيل، 2008، ص 130.

²- كمال قرور : حضرة الجنرال، ص 50.

³- المصدر نفسه: ص 104.

⁴- المصدر نفسه: ص 28.

⁵- المصدر نفسه: ص 27.

الفصل الثاني:دراسة تطبيقية حول مفاهيم(المتخيل-التناقف- السيرة الذاتية- التراث

شروطك الغربية ...»¹، وهذا الرفض الدائم له، أثار في نفس "ذياب" اللوعة « شعرتُ بالإهانة والذل، ولكنّي فضلت الصمت ... نعم، الصمت في حضرة الجازية يزيدك قلقاً ومذلة و إهانة .. أن تهينك امرأة تعشقها أمام غريمك فتلك طعنة غائرة ومؤلمة لا يمكن أن تتدمل ...»². وعندما يئس من امتلاكها قتلها « قالت الجازية ذلك توصيهم، وهي تلفظ أنفاسها بين يدي المخضبطين بدمها الزكي الشريف، بعد أن أطلقت في لحظة جنون وتهور على رأسها رصاصة قاتلة من مسدسي...»³، ويعبر عن حبه لها حتى بعد قتلها « ... المرأة التي أحببتها طوال حياتي، ورسمت "عيد الحب" في "امبراطوريتي" باسمها ثم أطلقت عليها في لحظة تهور رصاصة قاتلة»⁴.

وعند تتبعنا لبعض الروايات الجزائرية، وجدنا "الجازية" في هاته الروايات تمثل الجانب الواقعي وكذا الجانب الأسطوري ، نذكر على سبيل المثال: رواية "الجازية والدرابيش" لعبد الحميد بن هدوقة، الذي امتزج فيها التخيلي مع الأسطوري، أمّا في رواية في "حضرة الجنرال" تمثل الجانب الواقعي فقط.

• ومن التراث المستعمل الأمثال الشعبية:

طَابَ جَنَانُكَ: يقال عندما يكبر المرء ويصبح لا يستطيع العمل أو القيام بواجباته ، ويجب استبداله، فالثمر لما يطيب يجنى، ليستبدل بزرع آخر، ووجدناه في الرواية « ... يا كبدي ... انتهى زمنك ... انتهى أجلك، " طاب جنانك "»⁵.

¹ - المصدر نفسه: ص 95-96.

² - المصدر نفسه: ص 44.

³ - المصدر نفسه: ص 25-26.

⁴ - كمال قرور: حضرة الجنرال ، ص 8.

⁵ - المصدر نفسه: ص 16.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التناقف- السيرة الذاتية- التراث

في حديث "ذياب الزغبى" مع نفسه لما رأى (اليتامى) قد حاصروا قصره، وهو يعرف جيّداً لما أتى هؤلاء (اليتامى)، أنهم جاؤوا من أجل التغيير لأنّ حكمك أيّها الجنرال قد انتهى وأن الأوان أن ترحل.

ومن الأمثال التي وجدناها -خارج الرواية- والتي تحمل المعنى ذاته:

- بَعْدَ مَا شَابَ عَفْوُهُ حَجَابٌ.

أَضْرِبُهُ عَلَى الثُّبْنِ يَنْسَى الشُّعَيْرُ: هذا المثل يقال عندما يقوم راعي الرعية (سواء في الحكم أو الأسرة، أو حتى المعلم في المدرسة...) يزجر أحد الأفراد ليتعظ الآخرون، وهذا المبدأ موجود في القرآن الكريم: مثلا حد السرقة ، قطع اليد فعندما ينفذ هذا الحد على واحد فقط، يتعظ الجميع، كان مبدأ "ذياب الزغبى" -في الرواية- بل اعتبره واحيا وطنيا لحسن تسيير شؤون الرعية « ... كان البطش بالبعض ضروريا و واجبا وطنيا وقوميا ليعتبر الآخرون، وشعاري دائما: " أَضْرِبُهُ عَلَى الثُّبْنِ يَنْسَى الشُّعَيْرُ...»¹.

وبدل على جبروت هذا الحاكم الرافض لكل رأي يعارضه.

ومن الأمثال التي تحمل نفس المعنى:

- أُضْرِبُ الطَّارُوسَ تَخَافُ العُرُوسُ.

- بَدَلُ مَا تُقُولُ لِلدَّجَاجَةِ كَشُّ أَكْسَرِ رَجُلَهَا.

- مَعْرَةٌ وَ لَوْ طَارَتْ: هذا المثل يدل على العناد والتكبر، و يقال للشخص الذي يتمسك برأيه ولا يعترف بأخطائه، وبدل أيضا على الإحتقار.

¹ - كمال قرور: حضرة الجنرال ، ص 16-17.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

وفي الرواية جاء من خلال حديث "ماركيز"، مع "ذياب الزغبى" الذي يعتبر نفسه هو مالك كل شيء ولا يستطيع تقبل رأي أي أحد، فقال له "ماركيز" « الإنسان ابن خطوته الأولى ... ابن مواقفه الأولى ... ابن ردود أفعاله الأولى ... صعب أن يتراجع، "مَعَزَة و لَوْ طَارَتْ" ¹، وقال هذا المثل من أجل أن يفهم هذا الجنرال أنه مهما كان مُهِمًا و مَهْمًا علا شأنه فهو ابن خطوته الأولى وأن تصرفاته لا تدل على مكانته، فليس القتل والإنتقام هما من يصنعا الإنسان الناجح، ولكن "ذياب الزغبى" مصر على رأيه بأن هاته الدموية هي من كوّنت الإمبراطورية ومن الأمثال التي تحمل نفس المعنى:

- إِذَا كَبُرَتْ الْعَيْنُ الْحَاجِبُ فُوقَهَا.

- إِلَي فَاثُو وَفَثُو مَا يَطْمَعُ فِي وَفَثُ النَّاسِ:

ويحمل هذا المثل طابع السخرية و النقد، والتحسر على مافات ويعبر عن استحالة حدوث شيء بعد فوات الأوان، قاله "ذياب الزغبى" متحسرا على عمره الذي فات دون أن يشعر به وكأن هاته السلطة اعتلى مركزها من وقت قريب فقط و ليس منذ قرن « ... نعم، ننسى دائما "إلي فاثو وفثوما يطمع في وقت الناس" ².

وورد أيضا في حديث " الجازية" معه لما جاءت و معها اليتامى من أجل الإنتقام ساخرة من الحال الذي وجدت عليه (على كرسي متحرك) « ... إلي فاثو وفثو ما يطمع في وقت الناس « أنت متهالك على هذا الكرسي المتحرك...» ³.

- و من الأمثال التي تقابل هذا المثل والتي استقينها من خارج الرواية:

¹- المصدر نفسه:ص 19.

²- كمال قرور: حضرة الجنرال ، ص 32.

³- المصدر نفسه:ص 215.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التناقف- السيرة الذاتية- التراث

- أَلْبَسَ قَدْ كَيَوَاتِيكَ.

- اللَّيِّ فَاثُوا الطَّعَامَ يَقُولُ شَبَعْتُ وَاللِّي فَاثُوا الْكَلَامَ يَقُولُ سَمَعْتُ.

أَطْعَمَ الْكَرْشَ تَسْتَحِي الْعَيْنَ: نجد في المعنى الظاهري لهذا المثل: هو الحث على فعل الخير و حتى من أسأؤوا إليك، وعدم إرجاع الإساءة بالإساءة، و لكنّ هذا المثل ورد في الرواية يحمل معنى آخر: وهو أنّ "ذياب الزغبى" دفع المال لبعض المتطاولين و المعارضين قصد شراء صمتهم، وعدم الخروج عن طاعته أي بمعنى أوضح قدم (الرشوة) لهؤلاء من أجل امتلاكهم ووضعهم تحت سيطرته ولا يجروون على معارضته و الخروج عن قيم الطاعة والولاء « طبعاً شراء صمت أمثالهم من المتطاولين والمتربصين لا يكلف كثيراً، يحتاج فقط إلى "أطعم الكرش تستحي العين" ¹.

- مَنْ يَحْسَبُ وَحْدُو يَشِيْطُلُو: يستعمل في الأوساط الشعبية عندما يسخرون من الطموح الزائد الذي يعتبرونه غروراً، هذا عامة، أمّا ما جاء في الرواية فهو عبّر كلام "ذياب الزغبى" مع نفسه عندما أوكل إليه "أبو زيد و حسن" حراسة الغنم (التي تمثل ثروة لهم) ولا يكون لهذه المهمة إلا رجلاً فارساً قوياً، و لكنّ "ذياب الزغبى" فهم عكس ذلك فهو بسوء ظنه أخذه تفكيره السيء على أنّ "أبو زيد و حسن" أبعدها عن ساحة القتال و حرموه شرف البطولة التي تكون إلا لفارس مغوار، وكلفوه -حسب ظنه- بمهمة لا تليق به (الرعي) « كنت غاضباً على حسن و "أبي زيد" و "الجازية" بسبب تأمرهم وإهانتهم، بإجماعهم على نفيي إلى وادي الغباين...، التي كانت محصنة ومستعصية على أي غاز محتمل، ولكن "مَنْ يَحْسَبُ وَحْدُو يَشِيْطُلُو" ²، وعند التدقيق في المثل نجده يحمل جانبان نستطيع فهم المثل من خلالهما:

¹ - المصدر نفسه:ص 39.

² - كمال قرور: حضرة الجنرال ، ص 64-65.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

فالأول: أنّ "ذياب الزغبى" أيقن أنّه مخطئ في ظنّه واعترف بينه وبين نفسه أنّ "أبو زيد" قد وضعوه في المكان المناسب (فارس يحرس قطيع الغنم أو الثروة بصفة عامة).

أمّا الثاني: فهذا المثل حمل بين حروفه نغمة التهديد و الوعيد و أنّه سينال البطولة رغما عنهما، فقام بقتل "الزناتي خليفة" و الإستيلاء على القصر و إجبار "سعدى" على الزواج به و لكنّها رفضته فحجزها في غرفة مظلمة، و هذا الجانب الأقرب لأنّه يطابق شخصية "ذياب الزغبى".

- **كِي تَجِيبَهَا شَعْرَةَ وَ كِي تَرُوْح تَقْطَعُ السَّلَاسِلُ**: يضرب هذا المثل على الدنيا حين تقبل على أحد ثمّ تدبر عنه، فهو وصف للدنيا التي لا تعترف بالمعايير الخاصة، جاء هذا المثل في الرواية مملوءة بالصراعات والفتنة والانتقام « لم أصدق أنّ هذا الخير كلّ صار ملكا لي، ولا أحد ينافسني فيه، وسيزيدني مكانة ومهابة عند القوم، نعم " كِي تَجِيبَهَا شَعْرَةَ وَ كِي تَرُوْح تَقْطَعُ السَّلَاسِلُ»¹، (ف ست الغرب) جاءت "ذياب الزغبى" - وهو طبعا لا يعلم أنّها أخت "الزناتي" الذي قتله- قدمت له الهدايا (بئر النفط و البسانين)، أوهمته أنّها ممتنة له لأنّه قتل من قتل زوجها، وفرح بذلك ورسم الجنة بين عينيه ثمّ ذهبت "لأبو زيد" و "حسن" وأعطت لهما الهدايا، وأخبرتهما بالنعيم الذي صار عليه "ذياب" « ذهبت ست الغرب" ... إلى الحسن و " أبو زيد" وقدمت لهما الهدايا، ووصفت لهما النعيم الذي صرت فيه ...»² فذهبا إليه وطلبا منه أن يقتسم معهما هذا الرزق، وطبعا رفض ذلك، وصارت الفتنة بينهما، وبدأت ملامح خطط "ست الغرب" تتحقق، قام "أبو زيد و الحسن" بتدمير (البستان و بئر النفط)، فقام "ذياب الزغبى" بالانتقام وأحرق زرعهما، و بهذه الفتنة

¹ - كمال قرور : حضرة الجنرال، ص 88.

² - المصدر نفسه: ص 89.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

حققت "ست الغرب" مرادها بالإنقاذ من "ذياب الزغبى" لأنه قتل أخاها "الزناى" وقتل ابنة أخيها "سعدى"، و أسفت غليلها منه.

و في نفس المعنى: الشَعْرَةُ اللَّيِّ تَقْسِمُ ظَهَرَ البَعِيرِ.

- العَمُودُ الَّذِي تَحْتَقِرُهُ قَدْ يَعْمِيكَ: هو يدل على عدم الإستخفاف بصغائر الأمور، لأن تأثيرها قد يكون له الأثر الكبير على النفوس.

جاء "المرعى" "الذياب الزغبى" وواجهته بأخطائه وذكره بقتل "سعدى" (حبيبته) فغضب "ذياب الزغبى" من هاته المواجهة من ابن أخته، فقام باحتقاره بكلمات كانت أقسى من وضع السيف على "مرعوش" «... هيا اذهب إلى أمك نافلة لترضعك و تهدهك...»¹ هذا الكلام أثار غضب "مرعى" ولكنه لم يظهر له ذلك بل أظهر له، الكبرياء، والشجاعة والإقدام وقال له بنبرة قد تحمل الوعيد «العَمُودُ الَّذِي تَحْتَقِرُهُ قَدْ يَعْمِيكَ يا ذياب...»²

وهنا يتبين لنا من خلال سياق هذا المثل في الرواية أن "المرعى" رافضا لتصرفات خاله، وناقما عنه ويريد الإنتقام منه، على كل ما فعله.

ومن الأمثال التي لها نفس المعنى:

- قَطْرَةٌ، قَطْرَةٌ دِيرُ عَدِيرُ

- مَنْ حَبَّةَ بَنَى قُبَّةَ.

- "لَا تَكُنْ يَابِسًا فَتَكْسِرَ": هذه حكمة جرت مجرى الأمثال وتكملتها (لَا تَكُنْ يَابِسًا فَتَكْسِرَ أَوْ لَيْتًا فَتُعْصِرَ)، تقال هاته الحكمة عند الحث في الاعتدال في الأمور، فلا تكن لينا

¹ - المصدر نفسه: ص 99.

² - المصدر نفسه: ص 99.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

فيستخدمونك الناس حتى لأغراضهم الشخصية ، أو ما يخالف الشرع ، ولا تكن قاسيا فيفضوا من حولك، فخير الأمور أوسطها، جاء في القرآن الكريم «وَلَا تَجْعَلْ يَدَكَ مَغْلُولَةً إِلَىٰ عُنُقِكَ وَلَا تَبْسُطْهَا كُلَّ الْبَسْطِ» (الإسراء الآية 29).

ورود هذا المثل في الرواية في شقه الأول « لَا تَكُنْ يَا بَسَا فَتَكْسِرْ »¹.

ومناسبة في الرواية، أنّ والد "ذياب الزغبي" قالها ناصحا لولده، لما اشتدت المنافسة بينه و بين "حسن"، بعد تدمير البستان وبئر النفط وزرع الهلاليين، فكلا الطرفين "حسن و ذياب الزغبي" متمسك برأيه و لا يتنازل عنه، و "ذياب الزغبي" أكثر عنادا لأنه هو من أعلن العدا على زعماء (بني هلال)، حيث طلب منه "والد ذياب" بالإخفاء حتى تهدأ الأمور خوفا عليه من أن تشتد الأمور و تتفاقم و يدفع "ذياب الزغبي" حياته نتيجة عناده و تعنته.

و كما نقول بالعامية:

- مَا يَكُونُش رَاسُكَ يَا بَسْ.

• الألفاظ العامية :

واستعمل أيضا ألفاظا عامية نذكر منها:

- "السَوْفَجُ" « طعنوني "السَوْفَجُ" بسلاحي الذي ظللت أشهرهم في وجوههم وجعلته رمزا للإمبراطورية» ونقشته على الوجه الآخر للعملة الذي يحمل صورتي»².

مأخوذة من الكلمة اللاتينية Sauvage وتعني المتوحش، قالها " ذياب الزغبي" على اليتامى "التغريبة" الذين ثاروا عليه.

¹- كمال قرور: حضرة الجنرال ، ص 17.

²- كمال قرور : حضرة الجنرال، ص 18.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية حول مفاهيم (المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

- بَعُو: « و أخوف الشعب في كلّ خطبي، بمناسبة وبغير مناسبة بخطر الغول القادم "بَعُو" ... "بَعُو" يترىص بدولتنا، "بَعُو" لا يحب لنا الخير. "بعو" يتأمر على الوحدة الوطنية "بعو" عدونا التاريخي الشرير حتّى ارتبط اسم "بَعُو" بشخصي و بامبراطوريّتي وأصبحوا يطلقون على اسم "الجنرال بَعُو" و على "امبراطوريّتي" "امراطهورية بَعُو" ¹.

هذه اللفظة التي وُصِفَ بها "ذياب الزغبي" أو بالأحرى وُصِفَ بها نفسه « أكتب ... أكتب ... يا ماركيز ! السيرة الرسمية لحضرة الجنرال "بَعُو" ذياب الزغبي...» ².

- "جَرَادُ مَرَادٍ" يأتي في وقت الشهيلى وهو رياح حارة محملة بالأتربة وهذا النوع من الجراد يخافه الفلاحون، لأنّه يفسد المحصول « كما كان متوقعا هجم "الهصيىص" وجنوده علينا كعاصفة رملية هوجاء، أو سرب جَرَادُ مَرَادٍ" ³، حيث شبه " ذياب الزغبي" الحروب بالرياح الهوجاء التي تقضي على الأخضر و اليابس مثلها مثل " جَرَادُ مَرَادٍ ".

- "طَارُ الحَمَامِ": تطلق على من يأتي في الوقت غير المناسب (متأخرا)، أي بعد فوات الأوان، «و اجتمع مجلس الشورى وانتخب أبا زيد - كما تقتضي التقاليد البروتوكولات الرسمية- رئيسا جديدا خلفا لحسن على رأس "الإمبراطورية" "طَارُ الحَمَامِ" يا ماركيزا...» ⁴ ، قبلت عن ذياب الزغبي عندما فشلت خططه في اعتلاء منصب الرئاسة، ويقابل هذا اللفظ العامي مثل شعبي القائل: "صَنَعْتُ و جَاتُ و جَدَّتْ العَرَسُ فَاتٌ».

- "الشَيَاتُون": و يعني اللفظ العامي (الشَيْتَةُ) هو العمل على قضاء مصالح لأي شخص له سلطة ما، دون طلب أو أوامر منه، و ذلك رغبة في الحصول على استفادة كانت

¹ - المصدر نفسه: ص 9-10.

² - المصدر نفسه: ص 11.

³ - المصدر نفسه: ص 45.

⁴ - كمال قرور: حضرة الجنرال ، ص 160.

الفصل الثاني:دراسة تطبيقية حول مفاهيم(المتخيل-التثاقف- السيرة الذاتية- التراث

سواء مادية أو منصب أو ترقية، « يا للأسف أين المعارضة لإستمر في الحكم، أين المنتقدون أين الشاتمون، أين "الشَّيَاطُون"؟»¹.

وورد في الرواية لفظة " الشاتمون " التي تدل معناها على عكس لفظة " الشَّيَاطُون " .

لجأ "كمال قرور" في روايته "حضرة الجنرال"، إلى الإشتغال على التاريخ والتراث والغوص في ثناياه بأسلوب فني راق، فأتى بفن السيرة المتمثل بتغريية بني هلال ليضمنها في نصه، فاستعار أسماء الشخصيات أو بعض الأحداث وحركيتها ، كما تضمنت الرواية بعض الأمثال الشعبية والألفاظ العامية التي أضفت على النص الروائي الواقعية والعصرنة خارجا عن التقليد، وبهذا التشكيل المتماسك ربط الحاضر بالماضي.

¹ - المصدر نفسه:ص 183.

خاتمة

خاتمة :

في آخر رحلتنا البحثية الشيقة والممتعة التي قضيناها رفقة هذا البحث نتوصل إلى حوصلة ضمت أهم النتائج التي توصلنا إليها خلال هذا البحث نلخصها في نقاط تالية هي:

- يعتبر المتخيل في الرواية الركيزة الأساسية في بناء العملية الإبداعية لأنه يمثل محور التواصل بين العالم الواقعي والخيالي .
- موضوع المتخيل يقتضي الانتقال من العوالم الواقعية إلى العوالم الخيالية .
- التخيل طريقة فنية بعيدة عن النمط الكلاسيكي .
- الرواية بأبعادها التخيلية مرآة عاكسة لحقيقة الواقع .
- مساهمة الشخصيات في بلوة أحداث العمل الأدبي وتطويره .
- الشخصية وسيلة الكاتب لتجسيد رؤيته والتعبير عن أحاسيسه.
- التنسيق في شخصيات الرواية رغم اختلاف عصورها.
- الزمن الروائي يتجلى في عناصر الرواية كافة بين زمن أول وثاني.
- الخروج عن النمط الكلاسيكي للزمن من خلال الانتقال عبر العصور.
- يمثل المكان الحقل الذي تجري فيه الوقائع والأحداث.
- أحداث الرواية تتوَّعت بين أمكنة حقيقية وأخرى خيالية .
- الرواية احتوت عنصر التناقف من خلال السرد مع الشخصيات الغربية (ماركيز ، غرامشي) .
- تحقيق الصفة السردية من خلال توظيف شخصيات السيرة المتعددة وأحداثها المتطورة.

خاتمة

- اشتغل الكاتب على التراث حيث اقتبس أسماء من السيرة الهلالية (الجازية ، أبو زيد ، حسن ...) وكذلك الأحداث عند بعض الشخصيات نفسها في السيرة الهلالية ورواية " حضرة الجنرال " .
- السيرة عمل شعبي جماعي والرواية عمل فردي .
- استحضار التاريخ يكون بغية مساءلة الحاضر عبر استتطاق الماضي وأيضا هو ملمح من ملامح التجديد والتجريب الروائيين .
- الرواية تستلهم أحداثها من التراث والتاريخ ، ومن الواقعي والتخيلي .
- الموروث الشعبي ذخيرة ثمينة ورصيد حضاري وثقافي ، وظّفه الكاتب لربط الحاضر بالماضي ، فأصبحت بذلك (حضرة الجنرال) لوحة فنية تابعة للتغريب الهلالية ومكملة لأحداثها ، حيث نلمس هذا الموروث في الرواية بتوظيفه للأمثال الشعبية والألفاظ العامية حيناً والمزج بين العامية والفصحى حيناً آخر وهاته الألفاظ - العامية - دلت في معظمها على السخرية .
- مظاهر الحاكم المستبد ظهرت جلياً من بداية الرواية إلى نهايتها (الدموية والقتل) .
- نجد في الرواية ملامح الربيع العربي ، وكذا وصف بعض الديكتاتوريات .
- إنّ الرحلة كانت شاقة وجاهدة للإرتقاء بدرجات العقل ومدارج الأفكار ، فما كان إنجاز هذا العمل وايصاله إلى النور بالأمر اليسير ، ومجال البحث في هذا الموضوع يبقى مفتوحاً أمام المزيد من الإسهامات والقراءات الجديدة والموسعة ، والتي تتجاوز الحدود التي توقفت عندها ، راجين أن تكون دراستنا فاتحة لدراسات قادمة تتطرق إلى جوانب لم نتطرق إليها ، ونأمل أن يوجد من يستدرك بعض النقائص التي وقعت في بحثنا .
- وأخيراً وبعد أن تقدمنا باليسير القليل في هذا المجال ، نأمل أن ينال جهدنا القبول ويلقى الاستحسان .



قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع :

1/ القرآن الكريم

2/ المصادر :

كمال قرور : حضرة الجنرال ، ط 2، الوطن اليوم ، سطيف : الجزائر ، 2017.

3/ المراجع بالعربية :

1- إبراهيم خليل: بنية النص الروائي، ط1 ، الدار العربية للعلوم، منشورات الإختلاف، 2009.

2- إبراهيم عباس: تقنية البنية السردية في الرواية المغاربية (دراسة بنية الشكل)، (د.ط) ، المؤسسة الوطنية للإتصال والنشر، 2002.

3- إحسان عباس: فن السيرة، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، مصر، 1996.

4- أحمد البيوري : في الرواية العربية التكون و الاشتغال، ط1 ، المدارس، الدار البيضاء، المغرب 2000.

5- أحمد حمد النعيمي: إيقاع الزمن في الرواية العربية المعاصرة، ط1 ، دار الفارس للنشر والتوزيع، بيروت لبنان، 2004.

6- أحمد رحيم كريم الخفاجي: المصطلح السردية في النقد الأدبي الحديث، ط1، مؤسسة دار الصادق الثقافية ، عمان الأردن، 2012.

7- أحمد صالح رشدي: الأدب الشعبي، ط1، دار المعرفة للنشر ، بيروت، لبنان ، 1954.

8- إدريس بوديبة: الرؤية و البنية في روايات " الطاهر وطار"، ط1 ، عالم الكتب الحديث، أريد، 2010.

9- أسماء شاهين: جماليات المكان في روايات "جبرا ابراهيم جبرا"، ط1 ، دار الفارس للنشر و التوزيع، 2001.

قائمة المصادر والمراجع

- 10- آمنة بلعلی: المتخيل في الرواية الجزائرية (من المتماثل إلى المختلف)، ط1 ، دار الأهل، ، تيزي وزو، الجزائر ، 2006.
- 11- آمنة يوسف: تقنيات السرد في النظرية والتطبيق ، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1997.
- 12- جمال شجيد: في البنيوية التكوينية دراسة في منهج (لوسيان غولدمان)، (د.ط) ، دار ابن رشد، بيروت، لبنان، 1986.
- 13- حسان رشاد الشامي: المرأة في الرواية الفلسطينية (1965-1985)، (د.ط) ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1998.
- 14- حسن بحراوي : بنية الشكل الروائي (الفضاء ، الزمان ، الشخصية) ، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، المغرب ، 2009 .
- 15- حلمي بدير: أثر التراث الشعبي في الأدب الحديث، ط1، دار الوفاء الإسكندرية، مصر، 2003.
- 16- حسن حنفي : التراث والتجديد (موقفنا من التراث القديم) ، ط5 ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ، 2002 .
- 17- حميد لحمداني: بنية النص السردی من منظور النقد الأدبي، ط3، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2000.
- 18- سعيد بنكراد: السرد الروائي وتجربة المعنى، ط1 ، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، 2008.
- 19- سعيد بنكراد: سيمولوجية الشخصيات السردية، ط2، دار مجلاوي، عمان ، الأردن.
- 20- سعيد يقطين : السرد العربي (مفاهيم وتجليات) ، ط1 ، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، مصر ، 2006 .

- 21- سعيد يقطين: الكلام والخبر (مقدمة السرد العربي)، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب ، 1997.
- 22- سمر رومي الفيصل: بناء الرواية العربية السورية (1980-1990)، (د.ط) ، منشورات اتحاد الكتّاب العرب، 1995.
- 23- سمير المرزوقي ، جميل الشاكر : مدخل إلى نظرية القصة ، ط1 ، الدار التونسية للنشر ، ديوان المطبوعات الجامعية ، الجزائر .
- 24- سناء الخولي: مدخل إلى علم الاجتماع ، (د.ط) ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1977.
- 25- سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية محمد ديب)، (د.ط) ، الهيئة المصرية العامة، القاهرة، مصر، 2004.
- 26- شريط أحمد شريط: تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة، (د.ط) ، دار القصة للنشر، الجزائر، 2009.
- 27- الشريف حبيلة: بنية الخطاب الروائي (دراسات في روايات نجيب كيلاني).
- 28- الصادق قسومة: طرائق تحليل القصة، (د.ط) ، دار الجنوب للنشر، سلسلة مفاتيح، تونس 2000.
- 29- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة ، مصر ، 1998.
- 30- عبد الحميد بوسماحة: الموروث الشعبي في روايات "عبد الحميد بن هدوقة"، (د.ط)، دار السبيل، 2008.
- 31- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية الى التفكيك، (د.ط)، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 1978.

- 32- عبد العزيز شربيل: الفن الروائي عند "غادة السّمان"، ط1 ، دار المعارف، تونس ، 1987.
- 33- عبد العزيز شرف: أدب السيرة الذاتية (د.ط)، الشركة المصرية العالمية لنشر لونجمان، مصر، 1992.
- 34- عبد اللطيف محمد السيد الحديدي: الفن القصصي في ضوء النقد الأدبي، ط1، القاهرة، مصر ، 1996.
- 35- عبد الله ابراهيم : السردية العربية(بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي) ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، 2000.
- 36- عبد الله ابراهيم: موسوعة السرد العربي، ط1 المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان ، 2005.
- 37- عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، (د.ط) ، عالم المعرفة، 1998 .
- 38- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، (د.ط) ، دار هومة، الجزائر، 2002.
- 39- عبد الوهاب الرفيق: في السرد (دراسات تطبيقية)، (د.ط) ، دار محمد علي الحامي، تونس، 1998.
- 40- العربي الذهبي: شعرية المتخيل (اقتراب ظاهرتي) ، ط 1، شركة النشر والتوزيع(المدارس)، الدار البيضاء، المغرب، 2000.
- 41- علي ابراهيم النملة: مجالات التأثير والتأثير بين الثقافات المتأقفة بين شرق وغرب ، ط1 ، مكتبة الملك فهد الوطنية، الرياض السعودية، 2010.
- 42- علي المانعي: القصة القصيرة المعاصرة في الخليج العربي، ط1، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت ، لبنان، 2010.
- 43- عماد عبد الغني، سيمولوجيا الثقافة المفاهيم و الإشكاليات من الحدائثة إلى العولمة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان ، شباط 2006.

قائمة المصادر والمراجع

- 44- عمار بن زايد: الرواية العربية الجزائرية عند نقاد الإتجاه الواقعي، د.ط جامعة الجزائر، 2003-2004.
- 45- غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، (د.ط) ، دار العودة، بيروت، لبنان، 1937.
- 46- فاروق أحمد مصطفى ومرفت العشماوي عثمان: دراسات في التراث الشعبي، ط1، دار المعرفة الجامعية للنشر والتوزيع، الإسكندرية، مصر، 2008.
- 47- محمد السويدي: مفاهيم علم الإجتماع الثقافي ومصطلحاته، ط1 ،المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، الدار التونسية للنشر، تونس، 1991.
- 48- محمد رياض وتار: توظيف التراث في الرواية العربية المعاصرة، (د.ط) ، إتحاد كتّاب العرب، دمشق، 2000.
- 49- محمد عبد الغني حسن: التراجم والسير، ط3، دار المعارف، القاهرة مصر.
- 50- محمد عبد المعبود مرسى: التفسير الإجتماعي للثقافة، (د.ط) ، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، 1990.
- 51- مها حسن القصرواي : الزمن في الرواية العربية، ط1 ، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، لبنان، 1992.
- 52- يوسف وغليسي: الشعريات والسرديات(قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم) (د.ط)، منشورات مخبر السرد العربي، جامعة منتوري قسنطينة، 2007.
- 53- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية،(د.ط) ، اصدارات رابطة ابداع الثقافية الجزائر، 2002.

4/ المراجع المترجمة :

- جيرار جينت: خطاب الحكاية بحث في المنهج،تر: محمد معتصم وآخرون، ط2 ، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر ، 1997.

5/ المعاجم :

- جيرالد برنس: قاموس السرديات تر: السيد إمام، ط1، ميرث للنشر، مصر ، 2003.
- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ط1، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان ، 1985.
- سميح عاطف الزين : معجم تفسير ألفاظ القرآن الكريم ، ط 4 ، دار الافريقية العربية ، لبنان ، 2001 .
- أبو فضل جمال الدين ابن منظور: لسان العرب، مج 3، مادة (خ ي ل)، ط3 ، دار صادر، بيروت، لبنان، 1994.
- الفيروز أبادي: القاموس المحيط، مادة (ث ق ف)، دط مكتب البحوث والدراسات، دار الفكر والطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 2008.
- الفيروزأبادي: قاموس المحيط، (مادة ش خ ص) ، ط1، دار الكتب العلمية، الأردن.
- مجمع اللغة العربية : المعجم الوسيط ، ط4 ، مكتبة الشروق الدولية ، 2004 .
- ابن منظور :لسان العرب ،مج4، مادة (ر ش ا) ، (د.ط) ،دار صادر ، بيروت ، لبنان،.
- ابن منظور: لسان العرب ،مج 3 ، (مادة س ي ر) ، ط1، دار الجيل ، بيروت، لبنان، 1997.
- ابن منظور: لسان العرب، مادة (و ر ث)، مج2 ، ط1، دار الكتب العلمية بيروت، لبنان، 1991.

6/ المجلات والدوريات :

- بوعلي الغزوي: مفهوم المتخيل عند "نجيب محفوظ"، مجلة فكرة ونقد (د.ع) المغرب، (د.ت).

قائمة المصادر والمراجع

- محمد رمصيص: المتخيل العجائبي والغريبة، (قراء في التجربة القصصية لأحمد بوزفور)، مجلة الكلمة، ع 8 ، ديسمبر 2012.
- عبد الرزاق داوي: في الخطاب المتأقفة و الهوية، مجلة آيس فضاء العقل و الحرية، العدد 2، دار الصحافة، القبة، الجزائر، 2007.
- مخلوف عامر: مقالة قراءة في رواية حضرة الجنرال كمال قرور، جريدة النصر، <https://www.djazairress.com.2016/12/5>
- عبد العالي بوطيب: اشكالية الزمن في النص السردي، مجلة فصول، مج12، ط2، 1993.
- محمد كيجل: الفلسفة والمتخيل، الملتقى الوطني للأساتذة (د.ع) المدرسة العليا جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، الواقع والآفاق (د.ت).

7/ الرسائل العلمية :

- سارة بوزرزور: الترجمة وفعل المتأقفة، فعل المتأقفة في ترجمة رواية الزلزال "للطاهر وطار"، تر مارسيل بوا، أنموذجا، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الترجمة، إ.د فرقاني جازية، كلية الآداب و الفنون، جامعة السانوية وهران، الجزائر، 2009-2010.
- سهيلة زرزار: شعرية المتخيل عند "أحمد الغوالمي"، مخطوط مقدمة لنيل شهادة الماجستير، شعبة البلاغة وشعرية الخطاب، إ.د عزيز لعكايشي، جامعة محمود منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2007.
- العلمي مسعودي: الفضاء المتخيل و التاريخ في رواية كتاب الأمير (مسالك أبواب الحديد)، "واسيني الأعرج" أنموذجا، "دراسة بنيوية سيميائية"، مخطوط مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الأدب الجزائري المعاصر، إ.د العيد جلولي، جامعة قاصدي مرياح، 2009-2010.

8 / المواقع الالكترونية :

<https://ar.wikipedia.org/w/index.php?wle:andoldid:24650733>

. 17.18 , 02/01/2018, يوم الثلاثاء

من الأنترنت: النطاق http://ar.wikipidiaorg/windex.php?wle:andoladid
:24650733

يوم الثلاثاء 2017/01/2، 14:07

يوم الأربعاء 2018/02/07 . <https://AR.m.wikipedia.org> من الأنترنت

<https://ar.m.wikipedia.org> من الأنترنت

يوم الثلاثاء 2018/02/13

.

ملاحقہ

ملحق

السيرة الذاتية للروائي :

كمال قرور كاتب وصحفي وروائي جزائري ، من مواليد 01-11-1966 ببني عزيز ولاية سطيف ، حاصل على شهادة البكالوريا بثانوية قصاب بالعلمة سنة 1984 ، حصل على جائزة مالك حداد في عمله الابداعي " التراس " .

صدرت له بعض الكتب والمجموعات القصصية منها :

- " خواطر الحمار النوميدي " عام 2007 ، " الكتاب الأزرق " عام 2008 ، " امرأة في سروال رجل " ، " الشعوب التعيسة في الجمهوريات البئيسة " عام 2009 .

الروايات :

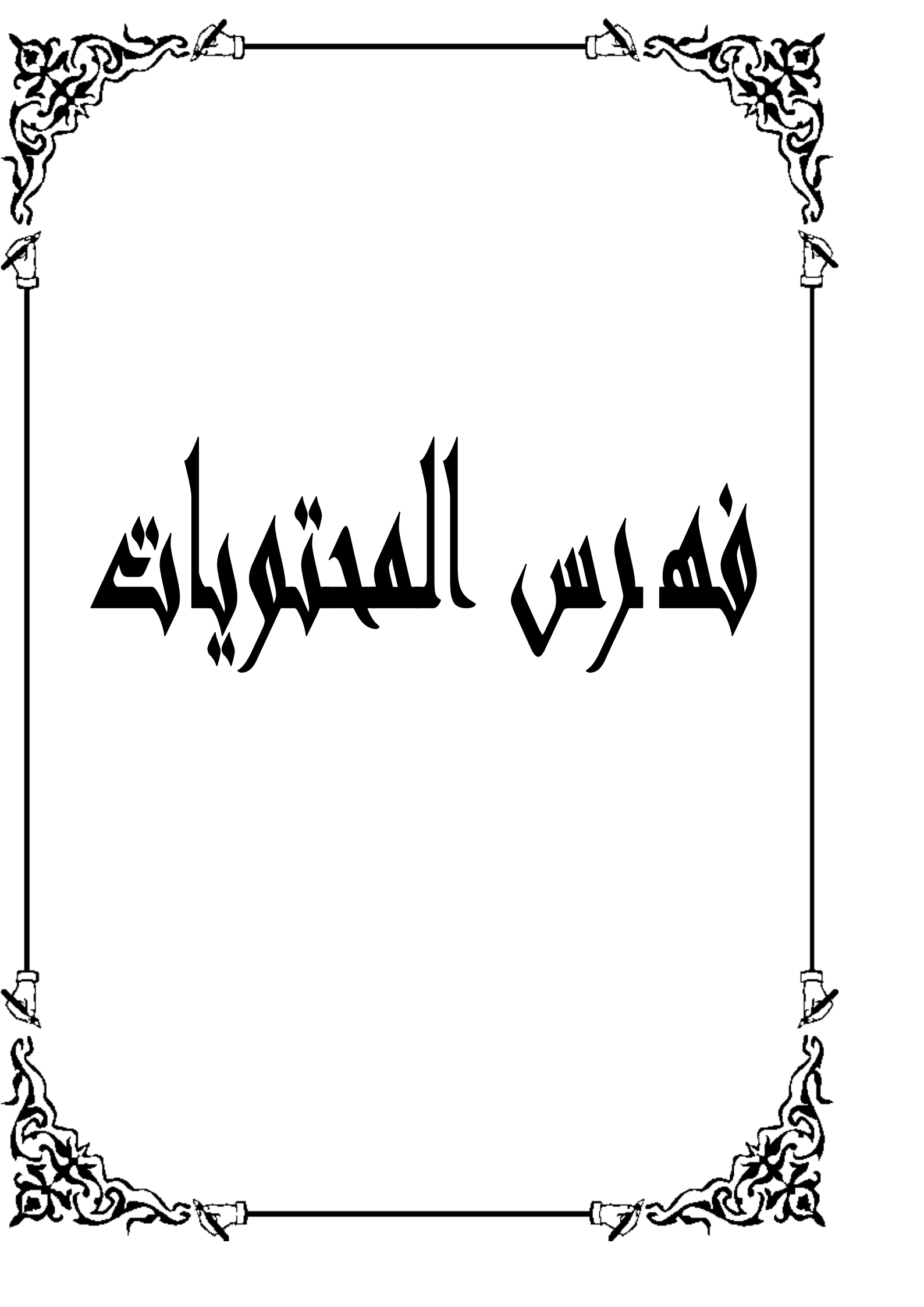
- " التراس " ، " سيد الخراب " ، " حضرة الجنرال " وهي الرواية التي قمنا بدراستها .

ملخص الرواية :

تدور أحداث الرواية " حضرة الجنرال " حول شخصية الديكتاتور والفارس والجنرال الزغبي " ذياب " ، والذي كان همه الوحيد هو الحصول على السلطة بأي طريقة ، لذلك خاض معركة ضد " خليفة الزناتي " فقتله ونكل بجثته بأبشع طريقة ثم قرر "ذياب " العيش في قصر الزناتي والزواج "بسعدى" التي كانت تحب " مرعي " ، فأرسلت برسالة عليها ختمها تستجد ببني هلال من الجنرال "الزغبي" فتفاجأ الجنرال بالزعميين " حسن و أبو زيد " على رأس قصر الفارس الزغبي ، فطالبوه بأخذ " سعدى " معه ، لكن الجنرال رفض، فتوصل أبو زيد بحكمته إلى حل النزاع في أن يتسابق الفارسان وهو يعلم أنّ فرس " حسن " أسرع من فرس الجنرال، لكن لحسن الحظ تعثرت فرس " حسن " فوصل الجنرال إلى " سعدى " أولاً فطعنها بسيفه وقد توفيت على يده ، بعدها اختفى الجنرال تاركا وراءه النياح على " سعدى " ثم جاءت " ست الغرب " وهي اخت " الزناتي " ، التي كانت تضمّر له الشر فوهبت الجنرال بساتين وبئر النفط لأثمه قضى على " الزناتي " الذي يتّم أولادها ، فذهبت " ست الغرب " إلى " حسن وأبو زيد " فوصفت لهما النعيم الذي أصبح فيه " الجنرال " فحسداه فجاء ليأخذا البساتين وبئر النفط لكّنه رفض ، فغضب " الحسن " من ذلك وأعلن العداوة فدمروا كل شيء ، وتقابل " الجنرال " مع " حسن " في الميدان وعرض عليه أن يترك السلطة مقابل تطبيق " الجازية " من " ابي زيد " وتزويجه إياها فسخر منه وأخبره بأنّه هو صاحب الإمبراطورية أمّا عن " الجازية " فأخبرته بأنّها تكرهه ، فالجنرال يعلم أن مجلس الشورى لا يقبله ، فرأى الحل الوحيد هو المباراة بالسيف فأقترب " حسن " من " الجنرال " وكان يريد القضاء عليه من جولة واحدة لكنّ الجنرال كاد أن يجهز عليه لولا تدخل " أبو زيد " بعدها أمر والد الجنرال " غانم " أن يبتعد لتهدأ الأمور وتعود المياه إلى مجاريها فامتثل لذلك ثم قرر " حسن " تزويج ابنه " مرعي " من ابنة " أبو زيد " فأقام عرسا ضخما دعا إليه الجنرال ، فحضر الجنرال إلى العرس ظانا منه أن "حسن" قد سامحه ، فعندما وصل أمر " حسن " خدمه إحضار القهوة إلا أنّ فرسانه قاموا بإحضار السلاسل والقيود

، فقرر " حسن " إعدام الجنرال لكن القاضي " سرور " طلب منه أن يشفع للجنرال لأنه اعترف بكل جرائمه مع مساعدة " أبو زيد " فحكم عليه بالسجن سبع سنوات ، فكان أنيسه الوحيد هو قراءة الكتب ، في السجن ألف كتابا بعنوان " الكتاب الأبيض " حيث يحتوي على قوانين وشؤون الرعية والسلطة.

وفي إحدى الأيام إشتاق شباب الهالبيين وأصدقائه إلى الجنرال، فسمح " حسن " لهم برؤيته وحينما خرج كان في حالة مزرية ، فأشفق عليه " حسن " فأطلق سراحه ، أقسم الجنرال أن ينتقم من " حسن " فسمعتة أخته " نافلة " ، فأخبرت " نافلة " زوجها " حسن " بذلك لكنه لم يعط للأمر أهمية ، ففي إحدى الأيام تسلل إلى خيمة " حسن " فقتله وفر هو والفرسان إلى الحبشة وبعدهما عرف " أبو زيد " بذلك لحق به لكنه لم يعثر عليه ، فاجتمع مجلس الشورى ووكّلوا " أبو زيد " حاكما لهم ، بعد مرور خمس سنوات أرسل " أبو زيد " رسولا يطلب من الجنرال العودة إلى الديار، فقبل بذلك وقد كان الجنرال يخطط لاغتيال " أبو زيد " وقد قتل صديقه وبكاه بمرارة مثلما بكى على فرسه "الهامر" فتولى الجنرال الحكم وكان حاكما مستبدا يخدم مصالحه الشخصية دون الاهتمام بالرعية ، فالجازية لم ترد مبايعته فهربت منه إلى " شمعون " هي واليتامى فكانت الجازية تقوم بتدريب هؤلاء الأطفال على الحقد والكراهية والجنرال عمّر قرنا كاملا في الإمبراطورية وأراد توريث السلطة إلى ابنه ، فجعل يوم وطني لحرية التعبير في السنة فوجد كل الناس معه ورغب في ايجاد معارض واحد له ، فلم يجد إلا شخصية " ميكي ماوس " الكارتونية معارضة لهذا الديكتاتور المستبد وقد كبر الزعيم " ذياب " وأصابه الزهايمر وأصبح على كرسي متحرك ، ثم عادت " الجازية " وهي ملثمة تشبه الفارس المغوار الذي لا يهاب شيء ودعت " ذياب " للمبارزة ، حينما أدرك الجنرال أنّ الجازية هي من تريد نزاله شعر بخيبة أمل كبيرة ، فقتلها بمسدسه الذي أهدها إياه " أفوقاي " ، ثم تلقى هو الطعنات القاتلة من قبل الثوارجية اليتامى ، وكأنهم فارس واحد يرددون عبارة واحدة ارحل ، ارحل ، ارحل .



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات :

	شكر وعران
أ-ج	مقدمة
11-05	مدخل
الفصل الأول : ضبط المفاهيم (المتخيل ، التثاقف ، السيرة الذاتية ، التراث)	
13	I- المتخيل
13	1- مفهوم المتخيل
17	2- المتخيل في عناصر البناء الروائي
18	2-1- الشخصية
18	أ) مفهوم الشخصية
18	ب) أنواع الشخصية
19	ج) أهمية الشخصية
21	2-2- الزمن
21	أ) مفهوم الزمن
22	ب) أنواع الزمن
23	2-3- المكان
23	أ) مفهوم المكان
25	ب) أنواع المكان
26	II- التثاقف
26	1- مفهوم الثقافة
29	2- مفهوم المثاقفة
32	III- السيرة
32	1- عند الغرب
33	2- عند العرب
34	3- السيرة الذاتية

35	IV- التراث
35	1- مفهوم التراث
الفصل الثاني : دراسة تطبيقية حول المفاهيم (المتخيل ، الثقافة ، السيرة الذاتية ، التراث)	
40	I- المتخيل
40	1- عناصر المتخيل في البناء الروائي
40	1-1- الشخصية
40	1-1-1- أنواع الشخصية
55	1-2- الزمن
55	1-2-1- أنواع الزمن
57	1-3- المكان
57	1-3-1- أنواع المكان
59	II- الثقافة
59	1- الانفتاح على الآخر
60	III- السيرة الذاتية
60	1- ملامح السيرة الهلالية في رواية حضرة الجنرال
70	IV- التراث
70	1- توظيف التراث في الرواية
81-82	خاتمة
84-86	ملحق
88-95	قائمة المصادر والمراجع
	فهرس الموضوعات
	ملخص

ملخص :

تناولنا في بحثنا هذا الموسوم بـ " آليات الكتابة السردية في رواية حضرة الجنرال " لكامل قرور ، المتخيل في عناصر البناء الروائي .

كما تطرقنا إلى عدة مفاهيم كالنثاقف والتراث والشخصية والزمان والمكان .

الكلمات المفتاحية : آليات السرد ، المتخيل ، النثاقف ، السيرة الذاتية ، التراث .

Résume :

Dans cette recherche nous avons discute les déférent mécanismes de l'écriture narrative dans l'ouvrage " hadrat général" de kamel garrou .

On a aussi aborder dans cette étude plusieurs concept comme , l'acculturation et le patrimoine la personnalité et le temps de récit .

Les mots clé :

Mécanismes de narration – l'imaginaire – l'acculturation – Autobiographie –le patrimoine .